
MUSI
ML
5
.L54
1912
One Day
Circ
B 1,557,553


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

Jahrbuch

der

Musikbibliothek Peters

für

1912

Herausgegeben

von

Rudolf Schwartz

Neunzehnter Jahrgang

LEIPZIG
Verlag von C. F. Peters
1913

INHALT

Bibliotheksordnung

1.

Die Bibliothek ist — mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage — täglich von 9—12 und 3—6 Uhr unentgeltlich geöffnet.

Die Besichtigung der Bibliotheksräume, sowie der Bilder und Autographen ist von 11—12 Uhr gestattet.

Während des Monats August bleibt die Bibliothek geschlossen.

2.

Die Benutzung der Lesezimmer ist, soweit der Raum reicht, jedem (Damen wie Herren) gestattet.

3.

Die Bücher und Musikalien werden gegen Verlangzettel ausgegeben. Sie dürfen nur in den Lesezimmern benutzt werden und sind nach der Benutzung dem Bibliothekar zurückzugeben.

Jahresbericht

Der Besuch der Musikbibliothek Peters bezifferte sich im vergangenen Jahre auf 4563 Personen, von denen 4008 insgesamt 10826 Werke (6864 theoretische und 3962 praktische) verlangten. Wie schon seit einer Reihe von Jahren stellten Universität und Konservatorium etwa zu gleichen Teilen das Hauptkontingent der Besucher, in den Rest teilen sich die Leipziger Lehrer und Musiker. Verschiedentlich war die Bibliothek auch das Reiseziel von auswärtigen Studierenden, die zum Teil weit herkamen und dann gewöhnlich mehrere Tage, auch wochenlang in unseren Räumen arbeiteten.

Auch diesmal standen wir in einem regen Leihverkehr mit den auswärtigen Bibliotheken, wobei wir uns des weitesten Entgegenkommens zu erfreuen hatten, was um so dankenswerter ist, als unser Institut, als Präsenzbibliothek, nicht in der Lage ist, Gegendienste leisten zu können. Indessen hoffen wir doch alle Anfragen, soweit es sich schriftlich machen ließ, nach Wunsch erledigt zu haben.

Die Bestände vermehrten sich um zirka 200 Bände, ohne Fortsetzungen usw. An größeren Geschenken erhielt die Bibliothek: W. Barclay Squire; Catalogue of printed music published between 1487 and 1800 now in the British Museum. 2 vols.; Washington. Library of Congress. Orchestral music. Catalogue. Scores. Prepared under the direction of O. G. Th. Sonneck; Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Verfaßt von Rich. v. Perger und Rob. Hirschfeld. In einem Zusatz-Bande: Die Sammlungen und Statuten. Zusammengestellt von Euseb. Mandyczewski und Report of the fourth congress of the International musical society, London, 29th may — 3rd june, 1911, Gaben, für die wir auch an dieser Stelle den verehrlichen Direktionen unseren ver-

bindlichsten Dank aussprechen. Doch sei wiederholt darauf hingewiesen, daß unser Institut satzungsgemäß von Privatpersonen keine Geschenke annehmen darf, die durch den Buchhandel bezogen werden können.

Die Neuerwerbungen aus der theoretischen Musikliteratur des Jahres 1912 sind an bekannter Stelle verzeichnet. Von den antiquarischen Anschaffungen seien an erster Stelle genannt: Petrucci, Motetti de la corona. Bassus. Libro I—IV, womit der langgehegte Wunsch, den Besuchern der Bibliothek einen Originaldruck Petruccis vorlegen zu können, erfüllt wurde. Ferner: Christopher Sympson, A compendium, or introduction to practical music . . . The ninth edition; Peter Paulsen, Neue Odenmelodien, zum Singen bey dem Clavier. Flensburg u. Leipzig 1764 (das dritte bisher festgestellte Exemplar); Joh. Ad. Scheibe, Ariadne auf Naxos und Prokris und Cephalus. Flensburg u. Leipzig 1765; F. Schwindl Opera III. Six sonatas for two german flutes with a thorough bass for the harpsichord. London, Printed for A. Hummel (in dieser Ausgabe bisher unbekannt); Jos. Haydn, Der Apotheker (Lo speziale), autographierte Orchesterpartitur mit deutschem Text in Hirschfelds Bearbeitung (nicht im Handel, aus Felix Mottls Nachlaß); und A. E. M. Grétry, L'amitié à l'épreuve, Originalpartitur.

Unter den Erwerbungen aus der modernen Musikpraxis mögen hervorgehoben sein die **Partituren**: Tor Aulin, Op. 14. Violinkonzert; Cl. Debussy, La mer; Fr. Klose, Elfenreigen; G. Mahler, Sinfonien Nr. I und IV und Das Lied von der Erde; M. Reger, Op. 124. An die Hoffnung; und A. Schönberg, Op. 16. Fünf Orchesterstücke. **Klavierauszüge**: Fr. Schreker, Der ferne Klang; R. Strauss, Ariadne auf Naxos; H. W. von Waltershausen, Oberst Chabert; E. Wolf-Ferrari, Der Schmuck der Madonna. In derselben Weise wurden auch die anderen Fächer durch Anschaffung der hervorstechendsten Neuerscheinungen ausgebaut.

Die Bibliothek betrachtete es als Ehrensache, die Drucklegung der „in der nachgelassenen handschriftlichen Sammlung des bekannten Volksliedforschers Ludwig Erk enthaltenen Volkslieder“ durch Beitritt zur Subskription zu unterstützen.

Die Liste der am meisten verlangten Werke gewährt wiederum eine interessante Übersicht über die Mannigfaltigkeit der auf der Bibliothek betriebenen Studien.

Theoretisch-literarische Werke

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Zeitung, Allgemeine musikalische (Breitkopf & H.)	66
Reimann, Heinr. . .	Berühmte Musiker. Lebens- und Charakterbilder	46
Scharwenka, Xav. .	Handbücher der Musiklehre	43
Spitta, Philipp . . .	Johann Sebastian Bach	42
Zanten, Cornelie v. . .	Bel-canto des Wortes. Lehre der Stimmbeherrschung durch das Wort	39
Eitner, Robert . . .	Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten	38
. . . .	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft	37
Wagner, Richard . .	Mein Leben	37
Wagner, Richard . .	Gesammelte Schriften und Dichtungen	35
Bekker, Paul	Beethoven	32
Breithaupt, Rud. M.	Die natürliche Klaviertechnik	32
Ambros, A. W.	Geschichte der Musik	31
Jaques-Dalcroze, [E.]	Rhythmische Gymnastik	31
. . . .	Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. Herausgegeben von Herm. Kretzschmar	31
. . . .	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters	30
Marx, Adolf Bernh. . .	Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke.	30
Kretzschmar, Herm.	Gesammelte Aufsätze über Musik	29
. . . .	Monatshefte für Musik-Geschichte	29
Thayer, Alex. W. . .	Ludwig van Beethoven's Leben	28
Gerber, Ernst L. . .	Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler	27
Tetzel, Eugen und **Xaver Scharwenka**	Das Problem der modernen Klaviertechnik . . .	27
Waldersee, P. Graf v.	Sammlung musikalischer Vorträge	27
Berlioz, Hector . . .	Instrumentationslehre. (Richard Strauss)	26
Caland, Elisabeth . .	Die Ausnützung der Kraftquellen beim Klavierspiel	26
Schönberg, Arnold .	Harmonielehre	26
Hofmann, Rich. . . .	Praktische Instrumentationslehre	25
Lange, Konrad . . .	Das Wesen der Kunst	25
Glasenapp, Carl Fr. .	Das Leben Richard Wagners	23
Jahn, Otto	W. A. Mozart. Bearbeitet und ergänzt von Hermann Deiters	23
. . . .	Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft	23

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Vollhardt, Reinh. . .	Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen	22
Naumann, Emil . . .	Illustrierte Musikgeschichte (E. Schmitz)	21
Reinecke, Carl . . .	Die Beethoven'schen Clavier-Sonaten.	21
Jonquière, Alfred . .	Grundriss der musikalischen Akustik	20
Reger, Max	Beiträge zur Modulationslehre	18
Kullak, Adolph . . .	Die Ästhetik des Klavierspiels. (Niemann) . . .	17
. . . .	Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft	17
Kalbeck, Max . . .	Johannes Brahms	16
Wasielewski, W. J. v.	Die Violine und ihre Meister	16
Bandmann, Tony . .	Die Gewichtstechnik des Klavierspiels	15
Förster-Nietzsche, Elisabeth	Das Leben Friedrich Nietzsche's	15
Helmholtz, H. . . .	Die Lehre von den Tonempfindungen	15
Ritter, A. G.	Zur Geschichte des Orgelspiels	15
. . . .	Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe	15
Kalischer, Alfr. Chr.	Beethovens sämtliche Briefe	14
Reinecke, W.	Die Kunst der idealen Tonbildung	14
Spitta, Philipp . . .	Musikgeschichtliche Aufsätze	14
Storck, Karl	Geschichte der Musik	14
Hacke, Heinrich . .	Lerne singen!	13
Hofmeister, Fr. . . .	Verzeichnis sämtlicher im Jahre 1852—1911 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien.	13
Krehl, St.	Musikerelend	13
Richter, Alfred . . .	Das Klavierspiel	13
Riemann, H.	Katechismus des Klavierspiels	13
Riemann, H.	Große Kompositionslehre	13
Riemann, H.	Musikgeschichte in Beispielen	13
Schweitzer, Albert .	Johann Sebastian Bach	13
Stöhr, Richard . . .	Musikalische Formenlehre	13
Walther, Joh. G. . .	Musicalisches Lexicon	13
Wolfrum, Phil. . . .	Johann Sebastian Bach	13
Kienzl, Wilhelm . .	Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges	12
Marx, Ad. Bernh. . .	Gluck und die Oper	12
Mennicke, Carl . . .	Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker .	12

Autor	Titel	Zahl der Entleihungen
Pazdírek, Franz . .	Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker	12
Pembaur, Joseph d. J.	Von der Poesie des Klavierspiels	12
Praetorius, Michael .	Syntagma musicum	12
Reinecke, W.	Vom Sprechton zum Sington	12
Richter, Ernst Friedr.	Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts	12
Stefan, Paul	Gustav Mahler	12
Stoewe, Gustav . . .	Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre	12
Wasielewski, J. W. v.	Robert Schumann	12
Adam, Ad.	Souvenirs d'un musicien	11
Adler, Guido	Der Stil in der Musik	11
Challier, Ernst . . .	Großer Lieder-Katalog	11
Knorr, Iwan	Lehrbuch der Fugenkomposition	11
Lussy, Mathis . . .	Die Kunst des musikalischen Vortrags	11
Niecks, Fr.	Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker .	11
Pembaur, Jos. . . .	Über das Dirigieren	11
Penkert, Anton . . .	Das Gassenlied	11
Riemann, H.	Handbuch der Musikgeschichte	11
Zamminer, Friedr. .	Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik	11
Bülow, H. v.	Briefe und Schriften	10
Kullak, Franz . . .	Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts	10
Mattheson, J.	Grundlage einer Ehren-Pforte	10
Riemann, H.	System der musikalischen Rhythmik und Metrik.	10
Rutz, Ottmar	Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck . .	10
. . . .	Richard Wagner-Jahrbuch	10

Praktische Werke

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
. . . .	Denkmäler deutscher Tonkunst. I. Folge . . .	72
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Bayern	47
. . . .	Denkmäler der Tonkunst in Österreich	34
Pfitzner, Hans . . .	Die Rose vom Liebesgarten, Klavier-Auszug . .	26
Beethoven, Ludw. v.	Sonaten für Clavier. (Urtext classischer Musikwerke)	24

Komponist	Titel	Zahl der Entleihungen
Strauss, Rich. . . .	Der Rosenkavalier, Partitur	22
Wagner, Rich. . . .	Die Walküre, Partitur	22
Pfitzner, Hans . . .	Die Rose vom Liebesgarten, Partitur	21
Bach, Joh. Seb. . . .	Motetten. Choräle und Lieder, Gesamt-Ausgabe .	20
Humperdinck, E. . .	Königskinder, Partitur	17
Wagner, Rich. . . .	Die Walküre, Klavier-Auszug	16
Bizet, Georges . . .	Carmen, Partitur	15
Strauss, Rich. . . .	Salome, Partitur	15
Wagner, Rich. . . .	Götterdämmerung, Partitur	15
Mahler, Gustav . .	4. Symphonie, Partitur	14
Offenbach, Jac. . . .	Die schöne Helena, Klavier-Auszug	14
Strauss, Rich. . . .	Feuersnot, Klavier-Auszug	14
Wagner, Rich. . . .	Tristan und Isolde, Partitur	14
Wagner, Rich. . . .	Tristan und Isolde, Klavier-Auszug	14
Bizet, Georges . . .	Carmen, Klavier-Auszug	13
Humperdinck, E. . .	Königskinder, Klavier-Auszug	13
Saint-Saëns, Camille .	Samson et Dalila, Klavier-Auszug	13
Strauss, Rich. . . .	Elektra, Klavier-Auszug	13
Thuille, Ludwig . .	Lobetanz, Klavier-Auszug	13
Wagner, Rich. . . .	Lohengrin, Partitur	13
Gluck, Chr. W. v. . .	De Profundis, Partitur	12
Verdi, G.	Rigoletto, Klavier-Auszug	12
Debussy, Claude . .	Images. 1re et 2me série	11
Wagner, Rich. . . .	Parsifal, Partitur	11
Wagner, Rich. . . .	Siegfried, Partitur	11
Beethoven, L. v. . .	Op. 20. Septett für Violine, Viola, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabass, Partitur	10
Berlioz, Hector . . .	Grande Messe des Morts, Partitur	10
Haydn, Jos.	Symphonien, Gesamt-Ausgabe	10
Leoncavallo, R. . . .	Pagliazzi (Bajazzo), Partitur	10
Wagner, Rich. . . .	Die Meistersinger von Nürnberg, Partitur . . .	10
Wagner, Rich. . . .	Die Meistersinger von Nürnberg, Klavier-Auszug	10
Weber, Carl Maria v.	Der Freischütz, Partitur	10

Leipzig, im April 1913.

C. F. Peters. Prof. Dr. Rudolf Schwartz.
Bibliothekar.

Melodie und Skala

Von

E. M. von Hornbostel

It is advisable to guard at the outset against the familiar misconception that scales are made first and music afterwards

C. Hubert H. Parry

Die Auffassung vom Wesentlichen der Musik hat sich im Laufe der Zeiten so sehr ins Verstandesmäßige verschoben, daß wir eher fragen, welche Tonleiter einer Melodie, als welche Art Melos einer Tonleiter zugrunde liege.

Immer wieder reden europäische Beobachter, um die Lieder dunkelhäutiger Sänger zu charakterisieren, von „Mollskalen" und „Vierteltonleitern"; während frühe Theoretiker, wie die Hellenen, ihre Schemata nach den Weisen nannten, die für die Art der Phryger oder Lyder kennzeichnend waren. Mag sein, daß aus der überkommenen Skalenlehre eine Anschauung antiker Melodik sich noch gewinnen läßt, wie man von den Knochen urweltlicher Saurier ihre Lebensweise abliest; aber dort wie hier müssen wir erst die biologische Funktion der Teile im lebendigen Ganzen kennen und sie in die Entwicklungsgeschichte eingeordnet haben. Dabei wird zu sondern sein, was durch Anpassung umgebildet oder als Überlebsel sich erhalten hat, was verloren gegangen und was neu entstanden ist. Um die Skalenlehre des klassischen Altertums besser zu verstehen, ist man vielfach auf die z. T. noch älteren Musiktheorien der Kulturvölker des Orients zurückgegangen und damit zweifellos den Quellen näher gekommen. Aber hier ergaben sich neue Schwierigkeiten. Die literarischen Dokumente, deren Verständnis allein dem Sprachforscher möglich und auch diesem durch die große zeitliche Distanz erschwert ist, sind der Niederschlag einer noch älteren Praxis, von der die heute im Lande selbst geübte kaum noch etwas weiß. Die Lehre vereinfacht, wo sie beschreibt, den Brauch zum Schema und läßt, wo sie normiert, die Ausnahme zu; und schweigt immer über alles, was sich zur Zeit und am Ort von selbst versteht. Aber gerade dies Selbstverständliche, das vor und außer aller Theorie sich fortpflanzt, dürfen wir noch in der Praxis zu finden hoffen, um damit die Lehren zu ergänzen und erst wirklich zu begreifen. Nur wird man die alte Übung

nicht im Lande selbst suchen dürfen, das dank der Schrift die alte Theorie bewahrt hat. Die lebendige Kunst wandert früher, schneller und (eben darum) weiter als die Gelehrsamkeit, und wo diese nie hindringt, ist jene noch nach Jahrtausenden jung. Hieraus ergibt sich die Berechtigung, an die Kulturgeschichte die Völkerkunde anzuspinnen, auch, wenn man die kulturärmeren Völker nicht für geschichtlose Spätgeborne halten mag, die eben anfangen, die Entwicklung zu wiederholen; sondern lieber für die Nachkommen von früh Versprengten und Abgetrennten, die in ihrer Isolierung den Urbesitz langsam und einseitig vermehrt und um so weniger Altes aufgegeben haben, je weniger Neues ihnen von außen zukam.

Wenn wir das Verhältnis von Melodie und Tonleiter zurückverfolgen wollen bis zu seinen Anfängen, ja, darüber hinaus in seine Vorgeschichte, so ist dies auf wenigen Seiten nicht anders als in sprunghafter und bloß andeutender Darstellung möglich. Es soll hier weder Material aufgehäuft, noch eine Theorie gezimmert, vielmehr an ein paar Beispielen eine Betrachtungsweise erprobt werden, die den Musikhistorikern im allgemeinen fernliegt, und die auf geschichtliche Probleme anzuwenden vielleicht nicht so unfruchtbar wäre, wie viele glauben. —

Wer einen ganz Fremden in Kürze auf die Dinge weisen wollte, die unsere musikalische Kultur von heute am deutlichsten bezeichnen, der würde etwa diese drei nennen: Harmonie, Notenschrift und Klavier. Alle drei wirken zusammen, unser Tonsystem als ein Requisit erscheinen zu lassen, das dem Musiker fertig geliefert wird, damit zu „komponieren“, etwa wie jemand ein Mosaik zusammenfügt aus farbigen Klötzchen[1]). (In der Tat hat bereits ein Mathematikus ausgerechnet, daß die überhaupt möglichen Permutationen in absehbarer Zeit erledigt sein müßten.) Das Material erschöpft sich in zwölf festen, durch unverrückbare Verhältnisse einander verbundenen Stufen, und Abweichungen, wie die ausdrucksteigernde Intonation eines Sängers oder Geigers, sind nur erträglich, wenn sie im Sinne des Systems verstanden werden.

Die starre Einschränkung ist gefordert durch die Rücksicht auf den Zusammenklang. Die Konkordanz der Terzen, im Mittelalter aufdämmernd, rückt mehr und mehr ins Zentrum der Auffassung. In diesem Umschwung liegt die stärkste Abwendung vom Melodischen: schon Zarlino hört die Quintenbeziehung nur mehr in der Dur- oder Mollfärbung, die ihr die teilende Terz verleiht, und enge Tonbewegungen, die bis dahin als Schritte zwischen tonalen Gegensätzen verstanden worden waren, artgleich den Sekunden, wirken nun als zeitlich auseinandergelegte Harmonien, die der Hörer unwillkürlich zum subjektiven Zweiklang zusammenschließt. Bald schwindet auch der letzte Rest melodischer Auffassung: jeder einzelne Ton wird als Rudiment eines Mehrklangs verstanden, dessen Gefühlswirkung er allein schon vermittelt; die

[1]) „Das Studium der Komposition beginnt mit dem Erlernen der Elemente unseres Musiksystems.“ H. Riemann, Musiklexikon, Art. Komposition.

Rede von diskordanten Tönen ist ohne Metapher, die einfache Tonlinie ist selbst schon Harmoniebewegung, und diese trägt nun das Ethos, während für die Alten nur das Melos ethisch war[1]). Der Satz des Rameau, der die geschichtliche Entwicklung auf den Kopf stellt, gilt stricto sensu für das Schaffen seiner Zeit: la Mélodie naît de l'Harmonie.

In notwendiger Folge der neuen Auffassung wird auch die Tonleiter harmonisch umgedeutet. Die Dreiklänge, die an die Stelle der drei Haupttöne getreten sind, füllen die Oktave siebenstufig aus. Statt der Quarte der Unterquinte leitet die Terz der Oberquinte zur Tonika hinauf, das Subtonium wird unverständlich, archaïsierend, dem Mixolydischen fehlt die unvermißbare Subdominante. Aus der Öde der jonischen Kadenz, die als einzige der harmonischen Interpretation zugänglich blieb, führte diese selbst wieder hinaus. Denn die Vorstellung gibt demselben Ton diese oder jene Akkordfärbung, die die Gewohnheit aus dem Zusammenhang erwarten läßt. So wird den Späteren die Konsonanz der Quarte problematisch, weil sie als Dominantseptime nach der Auflösung in die Terz des Grundtons verlangt. Schließlich wird die Mehrdeutigkeit der Töne systematisiert und das System endgültig geschlossen durch die gleichschwebende Temperatur. Sie erfüllte ein dringendes Bedürfnis, denn auch die bescheidenste Modulation geriet in Konflikt mit dem pythagoreïschen Zirkel: der Ton, den man schon durch drei Quinten vom Grundton aufwärts erreichte, war als Terz der Subdominante unbrauchbar.

Mit der Temperatur ist die Geschichte der Skala notwendig beendet. Nur in der harmonischen Verkettung der Stufen innerhalb der festen zwölf geht die Entwicklung weiter. Die angebliche „Ganztonleiter" der Jüngsten ist nichts als eine wenig zutreffende Formel für Harmoniebewegungen, die den übermäßigen Dreiklang bevorzugen. Die Resorption des Melodischen geht schrittweise: was heute noch als Durchgang oder Vorhalt, wird morgen als Klang von selbständiger Bedeutung verstanden. Den Reichtum tonaler Nuancen hat das Melos dem Zusammenklang geopfert. Aber seine charakteristischen Gestalten sind durch anderes bestimmt: durch den Rhythmus und das Auf und Ab im Tonraum. Der Comes der Fuge nimmt die Schrittweite so, wie die Harmonie sie fordert, und wiederholt trotzdem die melodische Bewegungsgestalt des Dux. —

Die unpsychologische Ansicht, daß Musik sich aus Tönen zusammensetze, wird bestärkt durch die Notenschrift. Sie löst das Kunstwerk vom Schaffenden und vom Ausführenden und macht es zu einem Ding, das man gibt und nimmt, wie ein anderes. Sie abstrahiert von der lebendigen augenblicklichen Nuance, die sie gar nicht oder doch nur von ferne durch mühsame Umschreibung wiedergeben kann. So verlegt sie den Schwerpunkt auf das, was der Analyse und begrifflicher Fassung zugänglich ist, auf das physikalisch Gegebene, die Töne und ihre akustischen und zeitlichen Relationen,

---

[1]) Pseudo-aristotelische Probleme über Musik 27.

die sie im Sinne der Theorie vereinfacht und schematisiert. Das zeitlich Auseinanderliegende bringt sie zusammen vor das Auge, das regelmäßige Ordnung auch noch im Detail verlangt, wo sie das Ohr allein nie vermißt hätte. Der Schöpfer wird Tonsetzer, den Einfall verarbeitet die Satzkunst, man singt nicht mehr oder spielt ein neues Stück, man schreibt es. Nur Europa kennt diesen Begriff des Komponisten. Denn wo immer sonst es eine Musikschrift gab, legte sie doch nur für die Nachkommen fest, was schon allbekannt und geschätzt war.

Immer ist die Schrift das stärkste Mittel, die Musik zu intellektualisieren, eine theoretische Einstellung zu erzwingen. Das Leiterschema wird anschaulich: jeden leiterfremden Ton brandmarkt sein „Versetzungs"zeichen oder, was auf dasselbe hinauskommt, sein abgeleiteter Name. Die übermäßige Sekunde sieht anders aus als die kleine Terz, trotz der Temperatur; auf dem Papier moduliert man nach wie vor von C nach His dur. Die Schrift erhält die Theorie, deren Niederschlag sie ist, am Leben. Sie bezeichnet nicht Töne schlechthin, sondern Leitern. Von der herrschenden Lehre hängt es ab, ob die Zeichen absolute Tonhöhen bedeuten, wie in der älteren chinesischen, oder Stufen innerhalb der Oktave, wie in der (jüngeren) mongolisch-chinesischen, der altgriechischen, den mittelalterlich-arabischen Tonschriften, oder endlich Intervalle, wie (ursprünglich) das Sa-ri-ga-ma der Inder. Sie alle geben, mehr oder weniger genau, die begrifflichen Elemente des Systems in unanschaulichen Symbolen: Buchstaben, Ziffern, Fachausdrücken; und nichts vom musikalisch Wesentlichen: der melodischen Linie, den Klangfarben, den Ausdrucksnuancen.

Zwar versuchte man die Melodien, wie sie die Hand des Chironomen in die Luft zeichnete, auch aufs Papier zu malen, aber auch sie erstarren alsbald zu Formeln. Von den Neumen, die das Abendland von den anschauungsfroheren Orientalen übernahm, hat sich in die spätere europäische Notation hinübergerettet, was bis heute deren größter Vorzug geblieben ist: die räumliche Melodiegestalt. Daneben hat sich die gestaltentsprechende Zeichnung noch für ein paar Melismen erhalten, die einzigen reinmelodischen Überlebsel in unserer Musik; und auch für diese nur, weil sie zu nebensächlichem Flitter geworden sind und nichts mehr mit den Dingen zu tun haben, in denen die stärksten Ausdruckswerte eines japanischen Gesangs oder einer Kotomelodie liegen. Bloße Verzierungen kann man dem Geschmack des Virtuosen überlassen, ihretwegen hätten die altindischen Vinaspieler sicher nicht den Tonbuchstaben Dutzende von besonderen Zeichen zugefügt. Es ist klar, was man dort mit allem technischen Raffinement will: loskommen von der Monotonie der Klangfarbe und der Zerbröckelung der Melodie in Skalenstufen. Mit dem Mechanischen des Instruments zugleich überwindet man das theoretische Schema.

Denn wie die Schrift (meist) von der Theorie, so geht diese vom Instrument aus. Die Namen meinen ursprünglich nicht die Töne selbst, sondern

ihre Erzeuger. *Gelbe Glocke, gepreßte Glocke, Waldglocke* und *großes jüngeres Normalpfeifenrohr* nannten die chinesischen, *Mittlere, Unterste, Zeigefingersaite* die griechischen Theoretiker die Töne. Diese Bezeichnungsweise liegt so nahe, daß auch der Praktiker immer wieder auf sie verfällt: der europäische Lautenist wie der ostasiatische Zitherspieler tabuliert einfach die Fingersätze. Aber den Ziffern der Spielrezepte entsprechen verschiedene Töne je nach der Stimmung der Saiten, darum kann der Theoretiker schwer etwas mit ihnen anfangen. Zudem waren für ihn lange vor irgendeiner Tabulatur Wörter und Erkenntnisse bereit.

Noch ehe man in den Längenverhältnissen der durch untergeschobene Stege gestimmten Saiten oder der für die Syrinx zurechtgeschnitzten Rohre die Formel für alte musikalische Gewohnheiten fand, wußte man, daß die schweren Töne aus den großen Klangstäben kamen und die dünnen aus den kurzen Röhrchen. Die Mächtigkeit fürs Auge ist eben so gut bezeichnet wie die fürs Ohr, wenn der Salomonier die Enden der Panpfeifenreihe *Vater* und *Kind* nennt und sie durch *Onkel* und *Schwäger* verbindet. So tragen auch noch zwei Stufen der javanischen Leiter die alten Verwandtschaftsnamen *Hals* und *Brust*.

Die Erkenntnis, daß die Töne nach ihrer Schwere — *βαρύτης* meint dasselbe wie Höhe oder Helligkeit — eine Reihe bilden, gewinnt durch die Größenreihe von Panpfeifenrohren oder Xylophonstäben eine Eindringlichkeit, wie niemals durch das Auf- und Absteigen der menschlichen Stimme allein. Die Klangkörper würde auch ein Tauber in diese Ordnung bringen, die vielleicht wirklich zuerst das Auge gebildet hat. Der Spieler muß nun das Melos erst wieder aufbauen, hier einen Ton nehmen, dann da, und so weiß er auf einmal, daß ein Terzenschritt eine Stufe überspringt, — was der Sänger nicht wußte. Selbst dann, wenn nicht die Leiter, sondern eine Melodie auf der Panpfeife festgelegt ist, wie in Ecuador, in Tonga, auf den Admiralitätsinseln, oder wenn man die Rohre für jedes neue Stück entsprechend zusammenbindet, wie bei den Verwandten der Botokuden, den Kaingang, zeichnet eine zackige Kontur die Winkel und Sprünge der Tonbewegung.

Später schafft die Theorie künstliche Neuordnungen: die chinesische trennt das Ying und das Yang, die männlichen von den weiblichen Tönen, und schafft zwei Serien von sechs Ganztonstufen, die auch durch die Anhemitonik nicht gefordert sind; die europäische, weniger transzendental, erschwert die Abweichung von der C dur-Leiter durch geschwärzte Obertasten.

Durch die Instrumente wird aber nicht nur das Kontinuum des Tonraums überhaupt zerteilt: die Elemente werden stabilisiert. Jedes einzelne Rohr, jeder Klangstab gibt seinen und immer nur seinen Ton. Ich kann an dem Rohr schnitzeln, an dem Klangstab schaben, damit er zum Nachbarn besser paßt oder das Vorbild getreuer wiederholt — er ist dann doch ein fertiges Ding, das seinen Ton hat und seine Klangfarbe, wie seine Größe und

Gestalt oder besser: das so, auf seine eine Art singt. Auf den Salomonen gehört dem Oberhäuptling die Panpfeife, die so singt, wie es sein soll, darum kauft man ihre Stimmung. Eine Melodie klingt auf dem Instrument allemal gleich; die Dehnbarkeit der Schritte, die Nuancen der Phrasierung, die abgestuften Färbungen des Klangs, die dem Gesang natürlich sind, gehn verloren und werden erst später, wenn die Grifflochflöte die Panpfeife und die Saiten die Klangstäbe ablösen, allmählich wiedergewonnen.

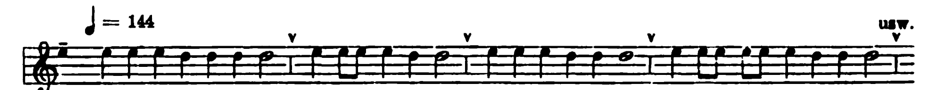
Die Verfertigung der Tonwerkzeuge bringt manche Zufälligkeiten der Stimmung mit sich, die man mit in Kauf nimmt, vielleicht oft gar nicht bemerkt. Die Tonreihe allein sagt nichts über die melodische Funktion der Töne. Erst ganz spät wird die Instrumentalleiter der Ausdruck musikalischer Gewohnheiten und Absichten; in den Anfängen ist sie mehr das Bestimmende als das Bestimmte. Der Sänger, der sich dem begleitenden Instrument unwillkürlich anpaßt, überläßt sich, sobald es schweigt, dem Zug des Melos. Aber die Nachwirkungen bleiben doch und bestimmen, wenn schon nicht seine Intonation, so doch seine Auffassung. Wo es Instrumente gibt, gibt es eben auch immer fertige Skalen, und es wird schwer zu entscheiden sein, ob und worin die reine Vokalmelodie von ihnen abhängt. Um die Leiter — oder vielmehr das, woraus wir nachträglich ein System bauen — in statu nascendi zu beobachten, müssen wir noch einen Schritt weiter zurückgehn zu solchen Völkern, die melodietragende Instrumente entweder gar nicht kennen oder sie doch nur selten und nie zur Gesangbegleitung benützen. Zum Glück haben wir eine ganze Anzahl zuverlässiger Dokumente aus dieser Kulturschicht. —

Es mag dahingestellt bleiben, ob die überhaupt ersten Anfänge von Melodiebildung in Gesängen zu suchen sind, wie denen der Wedda[1]): soweit sie nicht von Singhalesen beeinflußt sind, gehören sie jedenfalls zu den primitivsten, die uns heute noch erreichbar sind. Sie benützen nur zwei oder drei eng benachbarte Töne, so daß der Umfang einer kleinen Terz kaum je überschritten wird; dem Abfall vom höheren oder höchsten Ton zum tiefen Schlußton geht manchmal ein auftaktartiger Anstieg voraus, aber im ganzen ist die Bewegung durchaus absteigend. Ein einziges Motiv wird wiederholt mit Veränderung der Tonzahl, Tondauer und Akzentverteilung, so, wie es die Worte verlangen, doch bleibt das Zeitmaß konstant.[2])

---

[1]) Ch. S. Myers, Chapter 13, Music, in: C. G. and B. Z. Seligmann, The Veddas, Cambridge 1911. — M. Wertheimer, Musik der Wedda, Sammelbände der Intern. Mus. Ges. 1909. — C. Stumpf, Die Anfänge der Musik, Leipzig 1911, S. 109 ff. — Die drei ersten Beispiele sind Gesänge der noch unbeeinflußten Sitala-Wanniya-Wedda.

[2]) Die Transskription folgt den Vorschlägen von O. Abraham und E. M. v. Hornbostel in den Sammelbänden der Intern. Mus. Ges. Zur bequemeren Vergleichung sind manche Beispiele transponiert worden. Die Gruppenzeichen sind auch in den Transskriptionen andrer Autoren von mir eingefügt.

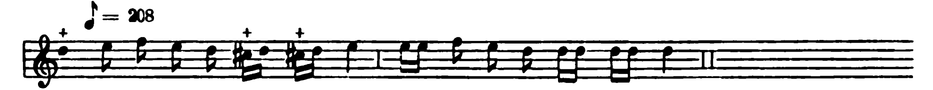


Die Schritte sind (fast) nie kleiner als ein Halbton und nie größer als ein Ganzton; sind zwei Schritte verbunden, so ist der obere enger, ja, der höchste Ton erscheint oft nur wie eine Aufhellung des „mittleren" durch die Betonung.
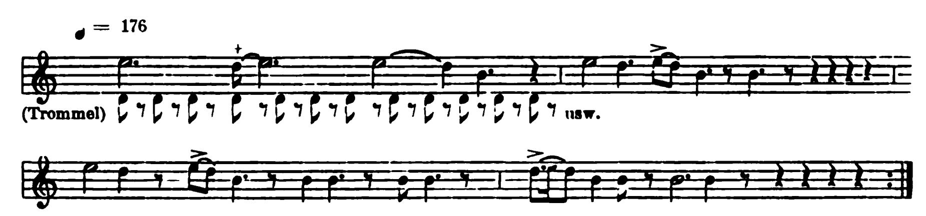


Es bleiben also auch in den dreitönigen Motiven zwei benachbarte, durch einen Abwärtsschritt verbundene Haupttöne, von denen nicht zu sagen ist, welcher der gewichtigere sei. Denn das Initium hat den Akzent des Einsatzes und der Höhe, die Finalis die Schwere des Dunkleren und das Recht des letzten Worts.

Eine Erweiterung des Umfangs ist auf drei Arten möglich. Nach der einen würde das Motiv sich tonal reicher gestalten. Wie in der dreitönigen Melodie der obere Hauptton durch den starken Anfangsakzent noch weiter erhöht wird, so kann sich der untere Hauptton an den rhythmisch schwächsten Stellen der Kadenz um ein geringes vertiefen. So stehn im folgenden Weddagesang die beiden Haupttöne um einen Dreivierteltton voneinander ab, jede der beiden Wechselnoten entfernt sich dagegen nur um einen Halbton von ihrem Hauptton.



Aber aus der Abschattierung der Prime kann eine Sekunde werden nicht nur für die physikalische Messung, sondern auch im Bewußtsein des Sängers. Andererseits wird aus dem Beispiel deutlich, daß nicht jedes *πυκνὸν* als neue Leiterstufe gedeutet werden darf. Es ist auch durchaus nicht sicher, daß allgemein so enge Schritte, wie sie die Wedda und, wie es scheint, auch die Andamanesen lieben, Anzeichen primitiver Melodik sind, wie seit Fétis manche glauben. Sie können lokal begrenzte Gewohnheit sein. Der Kern des Melos bleibt, auch bei den Wedda, der Schritt zwischen zwei benachbarten, aber deutlich getrennten Tönen. Schritte von der Größe einer kleinen Terz und darüber, haben in der reinmelodischen Musik dieselbe Funktion, wie kleinere und werden mit diesen gleichbedeutend gebraucht. Das lehren unzählige Beispiele. Durch die Verbindung zweier solcher Schritte kann sich der Umfang des Motivs bereits einer Quarte oder Quinte nähern. Der Tanzgesang der Salish-Indianer vom Thompson-River [1])

[1]) Abraham und v. Hornbostel, Phonographierte Indianermelodien aus British-Columbia. In: Boas Anniversary, Volume 1906.



ist daher den Weddamelodien vergleichbar. Auch in der Variation des Motivs bei den Wiederholungen ist er ihnen ähnlich. Hier wie dort ist das Hauptgewicht zwischen dem hohen Initium und der tiefen Finalis gleichmäßig verteilt. Eines aber rückt diesen Gesang doch wieder von jenen ab: die tonal schwächste Stufe liegt zwischen den beiden andern, verzögert und vermittelt den Abfall; das melodisch eigentlich Wirksame ist die Bewegung durch die Quarte. Das Hervortreten eines Intervalls, das nicht als aktueller Tonschritt unmittelbar gegeben ist, ist aber primitivster Melodik wahrscheinlich fremd.

Auch ohne Mitwirkung dieses neuen Moments kann sich aus einem zweitönigen Motiv eine Melodie von größerem Umfang entwickeln. Die absteigende Richtung ist dem Gesang schon aus physiologischen Ursachen natürlich; die Wiederholung eines Motivs ist offenbar die einfachste Art, die Weise fortzuspinnen. Beide Tendenzen, die tatsächlich noch überall in primitivster Musik wirksam sind, ergeben zusammenwirkend sozusagen von selbst Gebilde, wie den Gesang des Adlers in einem Mythos der Wishram-Indianer[1]):
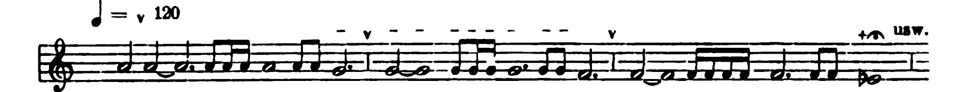


Das zweitönige Motiv rückt bei jeder Wiederholung um eine Stufe in die Tiefe, indem die Finalis zum neuen Initium wird. Man reiht hier nicht etwa Töne aneinander, wie Perlen an einer Schnur; aber auch die Auffassung solcher Melodien als Motivketten würde dem psychologischen Tatbestand nicht ganz gerecht. Der durch den ersten Abwärtsschritt gesetzte Impuls wirkt nach und löst den anderen aus, es entsteht ein einheitlich gerichteter Zug, nicht ein statisches, vielmehr ein dynamisches Gebilde, für das die Engländer das bezeichnende Wort *strain* haben.

Die Entwicklung auf dieser Linie läßt sich besonders schön an den uralten, feierlichen Bestattungsgesängen der Murray-Insulaner verfolgen, die Ch. S. Myers in der Torresstraße aufgenommen und nach eingehender Analyse kürzlich veröffentlicht hat.[2]) Sie beginnt mit einem Stadium, in dem der Sänger sich dem eben geschilderten Zuge noch ganz überläßt.

---

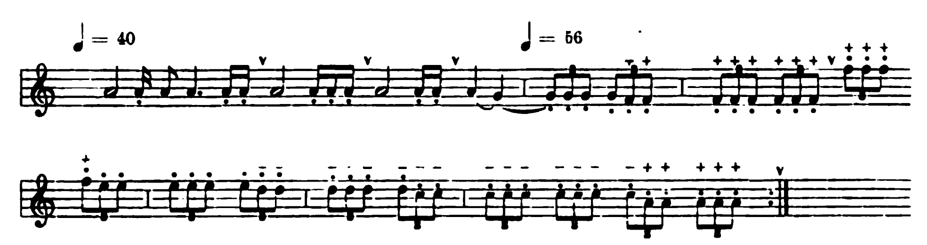
[1]) Edward Sapir, Wishram Texts. Publications Amer. Ethnol. Soc. Leyden 1909.

[2]) Ch. S. Myers, XII Music, in: Rep. Cambridge Anthr. Exped. to Torres Straits. Volume IV, 1912.



Die Zahl der Motivrückungen, die in dem Wishram-Gesang durch den Text festgelegt war, ist hier einzig durch den Stimmumfang begrenzt und wechselt — entsprechend der zufälligen Höhe des Initiums — mit jeder Aufführung. Kann der Sänger nicht weiter in die Tiefe, so flüstert er die heiligen Worte, die den Gesang beschließen.
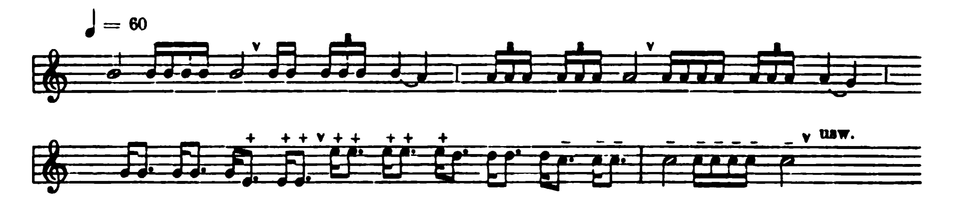
Von diesem zum nächsten Stadium ist nur ein kleiner, aber doch bedeutsamer Schritt. Der Haupttext wird auf dem Anfangston rezitiert, der sich am Schluß herabsenkt wie in den vorigen Beispielen; dann folgt, mit der vielfachen Wiederholung der „heiligen Worte", ein Strain kürzerer Motive. Aber dieser entzieht sich der Beschränkung durch die Umfangsgrenze durch einen Oktavensprung aufwärts, der eben dann eintritt, wenn jene erreicht ist, und hält erst an, wenn er wieder ungefähr auf der Höhe des Anfangs angelangt ist, wo dann der Kreislauf von neuem beginnt.



Dieser Umriß ist, von unwesentlichen Ausnahmen abgesehen, das Konstante an diesen Melodien. Aber die Wiederholungen der Strophe lehren, wie vieles noch im Fluß ist, und nichts wäre verkehrter, als wenn man aus einer einzigen ein Leitergesetz erschließen wollte. Variabel ist zunächst, wie in aller unbegleiteten Vokalmusik, die Schrittweite: nur der Größenordnung nach nähert sie sich einem Ganzton, den sie oft nicht erreicht, noch öfter erheblich überschreitet. Variabel ist infolgedessen auch die Anzahl der Motive in einer Strophe oder, wie wir sagen würden, die Stufenzahl innerhalb der Oktave, da sie von der durchschnittlichen Größe der „Sekunden" abhängt. Beträgt diese etwa einen (temperierten) Ganzton, so gehen sechs, beträgt sie etwa einen Fünfviertelton, so gehen fünf solcher Intervalle auf eine Oktave. Und in der Tat finden sich in den alten Gesängen von Murray Island „fünf- und sechsstufige Leitern" friedlich nebeneinander. Daß „siebenstufige" nicht vorkommen, liegt nur daran, daß die kleineren Schritte von etwa Dreivierteltongröße etwas seltener sind, und hieran kann lokale Gewohnheit oder Zufall Schuld sein. Von einer Einteilung der Oktave in so oder so viele Stufen kann nicht die Rede sein, trotzdem der Sprung aufwärts von dem reinen Intervall 1 : 2 sehr wenig abweicht. Gerade weil das so ist, möchte ich glau-

ben, daß der Sprung nicht als solcher, nicht als lebendiger melodischer Schritt im Bewußtsein der Sänger ist. Es wird vielmehr so sein, daß man, an der unteren Stimmgrenze angelangt, den Abwärtszug der Melodie vom „selben Ton in höherer Lage“ aus fortsetzt. Wenn der Oktavensprung mit zur melodischen Linie gehörte, so würde sie plötzlich einen zweimaligen Richtungswechsel erfahren, aber sie bewegt sich offenbar nur im Kreise. Für diese Auffassung spricht auch, daß der Tonlagewechsel an verschiedenen Stellen der Strophe eintreten kann: hat man tief angefangen, so kann man schon nach wenigen Schritten nicht weiter; war der erste Einsatz hoch, so durchläuft man eine lange Strecke und hat dann — nach dem Oktavenwechsel — nur noch einen Schritt zum Ausgangston herunter; ja, bei sehr hohem Anfang kann man überhaupt ohne Oktavenwechsel auskommen — der zweite Melodietypus geht in den ersten über, und das beweist klar, daß er im Wesen derselbe ist.[1]

Der Ton, von dem man ausgeht und zu dem man am Strophenschluß meist wieder zurückkehrt, entspricht dem, was man auch in reinmelodischer Musik Tonika nennen kann. Seine Lage innerhalb des Ambitus ist zwar, wie wir eben gesehen haben, variabel, aber zunächst berechtigt uns noch nichts, diese verschiedenen Konstellationen als verschiedene „Tonarten“ zu deuten. Denn wenn der Sänger auch die ungefähre Lage des Initiums im Gedächtnis behält, so bezieht er doch keineswegs alle Melodietöne auf dieses eine Zentrum. Für ihn — und in diesen Melodien wohl auch für uns — tritt kein Intervall deutlich hervor außer der „Sekunde“. Und da er diese nicht gar so weit nimmt und ihm am Schluß der Strophe die Höhe des Anfangstones nicht mehr genau gegenwärtig sein kann, so führen ihn fünf Schritte nicht ganz bis zum Ausgang zurück — das neue Initium liegt objektiv etwa einen Halbton höher als das alte.



Dennoch mag in solchen Melodien, wie dieser, schon der Keim einer bestimmteren Tonalität stecken. Das erste Motiv wird auf der Untersekunde wiederholt und so neben dem Anfangston auch diese hervorgehoben. Von hier führen zwei Schritte weg und, nach dem Lagewechsel, zwei weitere in die Gegend des Anfangs zurück. So entsteht eine formale Gliederung, durch die je zwei Sekundenschritte zu beiden Seiten eines mittleren zusammengeschlossen
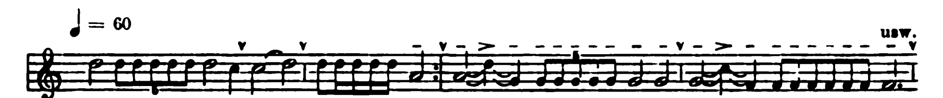
[1] Herr Prof. Myers war so freundlich, mir brieflich die Messungsdaten noch einiger Varianten der publizierten Melodie mitzuteilen.

werden. (Ein unscheinbares Detail wird hier bedeutsam: vor dem Beginn des punktierten Motivs macht der Sänger keine Luftpause!) Eine solche Gruppe erreicht meist nicht den Umfang einer Quarte, ist aber immer erheblich größer als eine große Terz. Wird sie als Einheit, als Doppelschritt erfaßt, dann wird offenbar auch das Verhältnis der Ecktöne hervortreten: aus dem „Ditonos" wird die Quarte. Und ganz analog mögen sich drei Einzelschritte melodisch zusammenschließen und die Aufmerksamkeit vom „Tritonos" zur Quinte führen. Diese neue Einstellung wäre wohl als der bedeutsamste Wendepunkt in der Entwicklung des Melos anzusehen. Die Melodie gewinnt eine Struktur ganz neuer Art, indem Teile in Beziehung treten, die nicht durch die unmittelbare zeitliche Benachbarung sinnfällig verbunden sind, und die nun Schwerpunkte werden, die das Melos ponderieren und gliedern, ohne doch seinen Fluß zu unterbrechen. Es entsteht durch diese Bezogenheiten der Glieder eine tonale Geschlossenheit des Ganzen, die man die Tonalität der Melodie wird nennen dürfen, ohne diesen unserer harmonischen Musik entstammenden Begriff allzusehr zu überspannen.

Von diesem Punkt gehen mannigfaltige neue Entwicklungslinien aus. Wir wollen einige wenigstens noch in ihren Anfängen verfolgen.

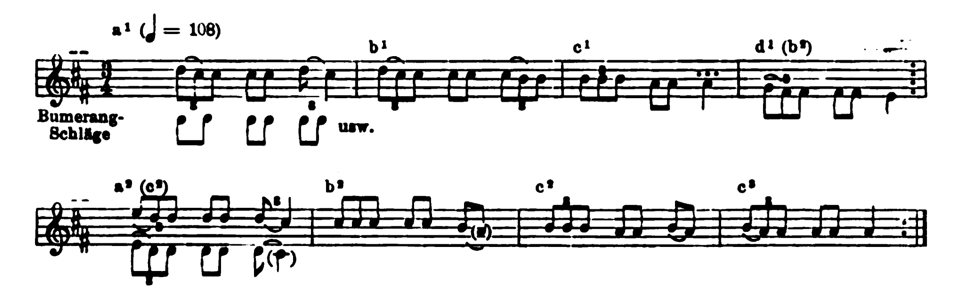
In einer Variante des eben besprochenen Gesangs senkt sich die Melodie vom Anfangston um einen „Ditonos" herab, gleitet in einem (engen) Quintensprung aufwärts und kommt durch einen „Tritonos" wieder zur Finalis herunter.

Ein (jüngerer) Gesang gleicher Herkunft
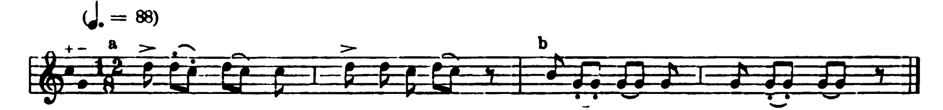


benützt dasselbe Motiv, aber ohne „Zwischenstufen" als Thema der Kadenz. Es ist sozusagen hier zum Vers geworden, was dort Strophe war.

Den altertümlichen Solo-Gesängen aus der Torres-Straße stehen — wohl durch Kulturverwandtschaft — die Chorlieder der Nordwestaustralier nahe. Das Herabsteigen in Sekundenmotiven und die cyklische Form ist beiden gemeinsam. Aber die australischen sind schon deutlich nach Tetrachorden gegliedert.

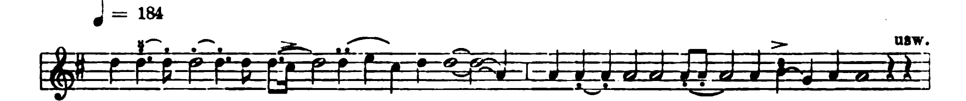


Takt 4 und 5 des Beispiels[1]) erscheint als Transposition von Takt 2 und 3 um eine Quinte abwärts; der Ring schließt sich dadurch, daß eine zweite Sängergruppe den Abschluß des Strains in der höheren Oktave begleitet und ihn so zugleich zum Vortakt (a) des zweiten Teils macht, der auf dem tiefsten Ton des oberen Tetrachords endet. Innerhalb der Tetrachorde ist die Intonation noch sehr frei, aber die Oktave schließt doch schon das Ganze in einen festen Rahmen, das Initium und die beiden Finales verleihn der Melodie eine bestimmtere Tonalität.

Haben sich die Quarten und Quinten konsolidiert, so können auch sie zur Grundlage von Niveauverschiebungen der Motive werden. Es ergeben sich dann Formen, wie der Gesang der feuerländischen Ona[2]) sie zeigt:



Die Melodie besteht eigentlich überhaupt nur aus der Quintenverschiebung eines eintonigen Motivs. Die zwei Töne des ersten Teils sind eigentlich nur eine Nuancierung eines Tones, wie in der dritten Weddamelodie, die Anfangsnote des zweiten Teils wirkt hauptsächlich als Akzent. Bildungen dieser Art erhalten sich noch in Kulturen, die schon Instrumentalleitern kennen — die Gesangmelodie aus Sumatra „Lagu Darēh"[3])



unterscheidet sich von der der Ona wesentlich nur durch die „Reinheit" der Intonation. Die Enharmonik der Griechen ist heute noch am Leben.

Die dreifache Funktion der Quarten und Quinten als Motivrahmen, als Tonschritte und als Transpositionsbasis läßt sich nur in den Anfängen einigermaßen deutlich auseinanderlegen. Auch in „primitiver" Melodik sind alle drei Momente häufig so eng verbunden, wie in dem Kriegsgesang der Chippewa-Indianer[4])



---

[1]) Bisher unpubliziertes Phonogramm aus dem Phonogrammarchiv des Psychol. Inst. der Univ. Berlin, Aufnahme der Beagle Bay Mission (Nr. 6).

[2]) Bisher unpubliziertes Phonogramm, Berl. Archiv, Aufnahme von Ch. W. Furlong (Nr. 3 b).

[3]) E. M. von Hornbostel, Phonographierte Melodien aus Madagaskar und Indonesien in: Forschungsreise S. M. S. Planet 1906/7, Band V, Berlin 1908.

[4]) F. Densmore, Chippewa Music, Bureau of Amer. Ethn. Bull. 45, Washington 1910.

der zugleich eine der Entstehungsmöglichkeiten „halbtonloser fünfstufiger Leitern“ illustriert.

Wer sich die Mühe nimmt, eine größere Sammlung von Indianermelodien analysierend durchzusehen, der wird überrascht sein von der Mannigfaltigkeit der „Tonalitäten“, die durch die verschiedene Ordnung und Verbindung der Quinten- und Quartenbeziehungen entstehn. Sie sind die leiterbildenden Faktoren *κατ᾽ ἐξοχήν* und bleiben es auch dann noch — man denke an die universale Verbreitung des Quintenzirkels —, wenn die Konstruktion vieltöniger Instrumente die Ausfüllung des Tetrachords fixiert. Damit aber entsteht erst, was man im eigentlichen Sinne eine Leiter nennen kann, und insofern bezeichnet Gilman[1]) mit Recht die reinvokale Musik der Indianer als skalenlos.

Die Freiheit der Intonation, die den Impulsen der Melodiebewegung, durch kein Schema behindert, nachgeben kann, ist nicht die Schwäche, sondern der größte Vorzug des unbegleiteten Gesangs. Denn die melodische Linie wird deutlicher und ihr Ausdruck reicher nuanciert. Aber bei aller Beweglichkeit hat doch auch das rein lineare Ornament seine ausgezeichneten Punkte und die Gestalt mitbestimmenden Verhältnisse, die nicht ohne Einschränkung verschoben werden können, ohne die Gesamtform zu verzerren. In den Ausgangs- und Endpunkten der Motive und Strophen, in den Grenzpunkten des Ambitus, den Punkten des Richtungswechsels und den Gravitationszentren der Bewegung ist das Melos verankert, und in ihren Beziehungen, deren Gesamtheit die tonale Einheitlichkeit, die Tonalität, bestimmt, sind die Urformen der Skalen zu suchen. In dieser, aber auch nur in dieser Hinsicht hat es Sinn, Melodie und Skala zu unterscheiden, auch wo diese nicht explizit gegeben ist. Die Skala ist nicht die Norm, der die Melodie gehorcht, sondern das empirische Gesetz, das wir in der Fülle der melodischen Erscheinungsformen als das Bleibende erfahren. „Da dies nun die Natur der Musik ist, so müssen wir auch bei der Untersuchung der Melodiestruktur den Verstand wie die Empfindung an eine reinliche Scheidung des Festen und des Variabeln gewöhnen.“ (Aristoxenos 34.)[2])

[1]) B. J. Gilman, Hopi Songs, Journ. of Amer. Archeol. V, Boston 1908.

[2]) *Τοιαύτην δ᾽ ἐχούσης φύσιν τῆς μουσικῆς ἀναγκαῖον καὶ ἐν τοῖς περὶ τὸ ἡρμοσμένον συνεθισθῆναι τήν τε διάνοιαν καὶ τὴν αἴσθησιν καλῶς κρίνειν τό τε μένον καὶ τὸ κινούμενον.*

Deutsche Dichtung in Beethovens Musik

Von

Max Friedlaender

Seit dem Hinscheiden Heinrich Alberts, des großen Vetters von Heinrich Schütz, war es keinem deutschen Komponisten mehr vergönnt, inmitten eines bedeutenden Poetenkreises zu wirken und an dessen Schöpfungen nicht nur musikalisch, sondern auch kameradschaftlich mitdichtend teilzunehmen. Schon in den Kreisen um Rist und auch bei Elmenhorst herrscht ein so enger Zusammenhang zwischen Text und Musik nicht mehr, wie großen Wert Rist auch darauf gelegt hat, daß seine Verse gleich beim ersten Erscheinen durch volkstümliche, „von einem jedem Hausvatter mit seinen Kindern"[1]) nachzusingende Melodien begleitet würden. Bei den Kriegers, bei Hammerschmidt und Erlebach trat dann wieder das übliche lose, neutrale Verhältnis zwischen Tonkünstlern und Dichtern ein, und noch schlimmer wurde es bald darauf, da die Entwicklung der mit Bach und Händel beginnenden Kunstepoche in eine Zeit der politischen und gesellschaftlichen Dumpfheit fiel, in eine Zeit, in der sich nach der Seite der Dichtung hin noch nichts regte. So hat sich die Musik Bachs selbstherrlich, ganz allein, inmitten der krassesten Unnatur und Unkultur entwickelt; man denke an den Tiefstand des deutschen Schrifttums vor Lessing und Klopstock, vor Herder und dem jungen Goethe, ja vor Hagedorn und Uz! Unter dem träge dahinschleichenden, trüben Gewässer der damaligen Lyrik floß allerdings eine starke religiöse Unterströmung dahin, die manchen geistlichen Dichtern die Kraft zu reinen, poesieerfüllten Versen gab. Zu ihnen gehörte aber gerade Henrici-Picander nicht, dieser schnellschreibende Versifex und dunkle Ehrenmann, von dem sich Bach die Arientexte so vieler Kantaten und leider auch der Matthäuspassion verfassen ließ. Welchen Gegensatz zu den herrlichen Bibelworten und Chorälen stellen doch diese platten Reimereien dar, und welches unerhörten musikalischen Genies hat es bedurft, um Geschmacklosigkeiten wie etwa die folgenden zeitweise vergessen zu machen: „So lasse mir inzwischen zu, von meiner Augen Tränenflüssen ein Wasser

[1]) Vgl. Wilh. Krabbe, Johann Rist und das deutsche Lied, Berliner Dissertation vom Jahre 1909, S. 60.

auf dein Haupt zu gießen. Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei; lass' die Tropfen meiner Zähren angenehme Spezerei, treuer Jesu, dir gebähren." „Wie er es auf der Welt mit denen Seinen nicht böse können meinen, so liebt er sie bis an das Ende." „Meinen Tod büsset meiner Seelen Not; sein Trauern machet mich voll Freuden, drum muß uns sein verdienstlich Leiden recht bitter und doch süße sein." „Den Kelch, des Todes Bitterkeit, zu trinken, in welchen Sünden dieser Welt gegossen sind und häßlich stinken, weil es dem lieben Gott gefällt."[1])

Etwas besser ist es mit den Texten der neun Bachschen Kantaten bestellt, die von der begabten Dichterin Marianne von Ziegler herrühren, während Brockes' galante Verschen ein sehr sterbliches Teil der unsterblichen Werke Bachs und Händels bilden. Und wenn später auch die Periode des mächtigen Aufschwungs aller geistigen Kräfte in Deutschland kam, als nach langem inneren Arbeiten die deutsche Volksseele wie in einer warmen Frühlingsnacht in hundert Blüten aufbrach, so wurden von ihr Künstler wie Gluck und Haydn doch noch nicht nach der Seite der Literatur hin erfaßt, denn Gluck hat zwar am Abend seines Lebens sieben der schönsten Klopstockschen Oden betont (um Goethes Wort für komponieren zu gebrauchen)[2]), an der eben erwachten Lyrik Goethes dagegen ist er achtlos vorbeigegangen. Auch der Größe Joseph Haydns wird man nicht zunahetreten, wenn man feststellt, daß der Meister kein allgemein gebildeter Mann war, und Mozart stand zwar in geselliger Beziehung auf der Höhe der Bildung seiner Zeit, keineswegs aber in literarischer, was allein schon aus dem Umstande hervorgeht, daß er sich die Texte zu seinen Liedern nicht selbst wählte, sondern von Wiener Kaufleuten empfehlen ließ. Nur einem günstigen Zufall ist es zu verdanken, daß gelegentlich einmal dem witzigen Haydn witzige Verse Lessings in die Hände gespielt wurden, woraus dann Kunstwerke entstanden, wie „Lob der Faulheit" und „Freunde, Wasser macht stumm", die unter den

---

[1]) Mit dem Texte der Johannespassion steht es durchaus nicht besser, obgleich Bach selbst an ihm gelegentlich mitgeholfen hat. Man denke u. a. an die Tenorarie: „Erwäge wie sein blutgefärbter Rücken in allen Stücken dem Himmel gleiche geht, daran, nachdem die Wasserwogen von unserer Sündflut sich verzogen, der allerschönste Regenbogen als Gottes Gnadenbogen steht." Glücklicherweise hat Bach Stellen aus Henrici-Picanders Johannespassion wie die folgenden nicht komponiert: „Verdammter Verräter, wo hast du dein Herze? Haben es Löwen und Tiger verwahrt? Ich will es zerfleischen, ich will es zerhauen, daß Ottern und Nattern die Stücke zerkauen, denn du bist von verfluchter Art." Aber vieles in Bachs geistlichen und weltlichen Kantaten ist kaum weniger schlimm.

[2]) Mit einem der Sängerin Frau Milder-Hauptmann gewidmeten Exemplar seiner „Iphigenie" schrieb Goethe:

„Dies unschuldvolle fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höheres Ziel,
Von Gluck betont, von Dir gesungen."

meisten übrigen Liedern Haydns wie Berge in der Ebene hervorragen, und jeder, der sich einmal an dem Adel und süßen Wohllaut von Mozarts „Veilchen" erbaut hat, wird bedauern, daß dieser Meister nicht öfter den Weg zu Goethe fand.

Im Gegensatz aber zu Mozart, dem eben nur dieses eine Goethesche Gedicht zu Gesicht gekommen ist, war **Beethoven** der erste Musiker, auf den die mächtigen Wellen der von den großen Dichtern ausgegangenen literarischen Bewegung gewirkt haben. Sein Lehrer Neefe schon, der berühmte Komponist der Klopstockschen Oden, von seiner Leipziger Studienzeit her mit Gottsched und Gellert, und von dem ihm befreundeten Hillerschen Hause vielleicht auch mit dem jungen Goethe und Corona Schröter bekannt, hatte nach Bonn ganz neue Bildungselemente gebracht, mit denen er den dreizehnjährigen Schüler bald vertraut machte, und noch mehr wurde in dem Siebzehnjährigen durch das kunstliebende Haus der Frau Helene von Breuning der Sinn für Poesie geweckt, für Hölty und Goethe, für Schiller und Bürger.[1])

Es hat etwas Ergreifendes, zu verfolgen, wie Beethoven auch in seinem späteren Leben mit größtem Eifer, wenn auch nicht mit vollem Gelingen bestrebt war, die Lücken seiner Bildung auszufüllen. In der Jugend war ihm Klopstock über alles gegangen: „Ich habe mich jahrelang mit ihm getragen; wenn ich spazieren ging, und sonst! Ei nun: verstanden hab' ich ihn freilich nicht überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer Maestoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da riet ich ihn doch — so ungefähr." Als Beethoven aber dann Goethe kennen lernte, machte dieser „Klopstock bei ihm tot", wie er selbst einmal Rochlitz sagte[2]); deshalb findet sich von Beethoven nur ein Ansatz zur Komposition einer Klopstockschen Ode, nämlich des „Rosenbandes" (1803)[3]).

Aus den noch erhaltenen Büchern aus Beethovens Handbibliothek — sie werden in der Berliner Königlichen Bibliothek aufbewahrt — kann man ersehen, welche literarischen Werke den Meister besonders beschäftigt haben. Gern bezeichnete er bei seinen Lieblingsdichtern Homer, Plutarch, Shakespeare, Goethe, Christoph Christian Sturm[4]) mit Bleistiftstrichen am Rande, was ihm

---

[1]) Vgl. weiter unten die in den letzten Bonner Jahren komponierten Liedertexte.

[2]) Vgl. Rochlitz „Für Freunde der Tonkunst" IV, 356. Dort heißt es weiter: „Aber der Goethe der lebt, und wir Alle sollen mitleben. Darum läßt er sich auch komponieren. Es läßt sich keiner so gut komponieren wie er. Ich schreibe nur nicht gern Lieder." — Der letzte Ausspruch gibt eine Erklärung dafür, daß Beethoven scheinbar achtlos an der Lyrik Tiecks, Novalis', Uhlands, Heines, Rückerts, Platens, Eichendorffs u. a. vorübergegangen ist, die zu seinen Lebzeiten bereits in Sammlungen und Einzeldrucken (in Almanachen etc.) vorgelegen hat.

[3]) Dieses schönste Klopstocksche Gedicht ist von 16 Komponisten bearbeitet worden, u. a. von Franz Schubert und in der neuesten Zeit noch von Richard Strauß.

[4]) Auch Aristoteles, Plato, Horaz, Plinius, Quintilian, Tacitus, ferner von Engländern Thomson (Jahreszeiten), Ossian, Walter Scott las, erwähnte oder zitierte Beethoven

besonderen Eindruck machte — wobei es ihm allerdings manchmal erging wie jenem idealistischen Dorfschulmeister, der Homers „Ilias" kennen lernte und von ihr so ergriffen ward, daß er die schönsten Stellen anzustreichen beschloß; zum Schluß aber, siehe da, hatte er die „Ilias" von Anfang bis zu Ende mit Strichen an der Seite versehen.

Eine Zusammenstellung der textlichen Unterlagen, die Beethoven bei seinen Vokalwerken benutzt hat, liegt bis jetzt noch nicht vor. Im Folgenden soll ein Versuch dazu gemacht werden, vorher aber mögen noch einige Feststellungen chronologischer Art Platz finden.

Nachdem Beethoven im Alter von 13 und 14 Jahren (1783—84) zwei ganz unbedeutende Lieder in Musik gesetzt und veröffentlicht hatte — in dem ersten: „Schilderung eines Mädchens" wird als höchste poetische Instanz der gute Johann Peter Uz angerufen und als malerisches Genie Goethes Zeichenlehrer, der Leipziger Oeser zitiert — beschäftigte er sich später u. a. mit dem Fabeldichter Pfeffel, dem bekannten Dichter des philiströsen Liedes: „Gott grüß Euch Alter, schmeckt das Pfeifchen". Seine Verse: „Der freie Mann" konnten natürlich Beethoven ebensowenig nachhaltig anregen wie die Gedichte Ueltzens und der Sophie Mereau (Brentanos spätere Gattin), und Lessings schwaches Lied:

„Ohne Liebe
Lebe, wer da kann,
Wenn er auch ein Mensch schon bliebe,
Bleibt er doch kein Mann,

mit dem Schlusse:

Schmachten lassen,
Sei der Schönen Pflicht!
Nur uns ewig schmachten lassen,
Dieses sei sie nicht."

hat durch den jungen Beethoven die Musik gefunden, die es verdient, nämlich eine sehr unbedeutende.[1]) Als er dann aber seinen Namen dem erlauchten Goethes zugesellen konnte, schien es, als ob seinem Genie förmlich Flügel wüchsen; dies zeigen die prächtigen Arien des Marmottenbuben aus dem „Jahrmarktsfest von Plundersweilern"[2]) und des Crugantino aus „Claudine von Villa Bella"[3]); der junge Konzertmeister Beethoven hat sie wahrscheinlich

gelegentlich. — Da Beethoven bei oberflächlicher Betrachtung als ein wahres Genie der Undankbarkeit erscheinen könnte, sei daran erinnert, daß er in seinem Exemplar des Goetheschen „Divans" das folgende Vierzeil besonders stark angestrichen hat:

„Du hast gar vielen nicht gedankt,
Die dir so manches Gute gegeben!"
Darüber bin ich nicht erkrankt,
Ihre Gaben mir im Herzen leben.

[1]) Op. 52 Nr. 6. [2]) op. 52 Nr. 7.

[3]) Supplement zur „Vollständigen, kritisch durchgesehenen Ausgabe" von Beethovens Werken, ediert im Jahre 1888 durch Eusebius Mandyczewski, Leipzig, Breitkopf & Härtel, S. 189.

auf die Bitten der Soubrette und des Baritonisten vom Kurfürstlichen Nationaltheater geschrieben, die mit den ihnen zugewiesenen Kompositionen der beiden Texte nicht zufrieden waren und eine bessere und dankbarere zu singen wünschten. — Auch mit einem Schillerschen Gedicht beschäftigte sich Beethoven, denn der junge Professor Fischenisch, eben von Jena zurückgekehrt, wo er die Gastfreundschaft des Schillerschen Hauses genossen hatte und Schillers Gattin Mutter nennen durfte, berichtet im Jahre 1793 an Charlotte Schiller, der 23 jährige Beethoven wolle das Lied „An die Freude", und zwar jede Strophe bearbeiten. „Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn soviel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene." [1]) Dieser Kompositionsentwurf ist aber nicht vollendet worden.

Als Beethoven dann in Wien aus der Schule Haydns und Albrechtsbergers ins Leben trat und ihm im Verkehr mit kunstgebildeten Männern und Frauen der höchsten Aristokratie alle Sterne des Glücks leuchteten, komponierte er für diesen vorwiegend auf instrumentale Kammermusik eingestellten Hörerkreis lange Zeit fast ausschließlich Instrumentalwerke; nur hie und da beschäftigte er sich auch mit deutschen Liedern, so im Jahre 1795 mit „Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe" von Bürger, dessen Gedichte: „Mollys Abschied" und „Blümchen Wunderhold" er wahrscheinlich bereits in Bonn komponiert hatte, und mit Matthissons sapphischer Ode: „Adelaide", die in seiner Musik zu einem der vollendetsten Rokokolieder geworden ist, die wir besitzen. Nicht gelungen dagegen sind die beiden beim Ausmarsch der Wiener Freiwilligen gegen die Napoleonische Armee geschriebenen, und zwar augenscheinlich ohne jede Begeisterung geschriebenen Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 97, deren Kompositionen auf ähnlichem Niveau stehen wie die Friedelbergschen Verse, und auch an der wenig hervorragenden Musik, die Franz Xaver Hubers Oratorium „Christus am Ölberge" vom Jahre 1800 gefunden hat, trägt der schlechte Text die Hauptschuld. Einen höheren Aufschwung nahm Beethoven im Jahre 1803 wieder mit „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" und den übrigen fünf geistlichen Liedern zu den Texten Gellerts, dieses Klassikers der religiösen Aufklärung, dessen milde, mehr auf Menschenliebe als auf Dogmenglauben basierte Religiösität so ganz nach Beethovens Sinne war. Seine Musik zu diesen Gedichten, die übrigens seit ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1757 bis in unsere Tage die meist komponierte deutsche Liederreihe darstellen, tritt aufs Erfolgreichste in den Wettbewerb mit der aller Vorgänger und Nachfolger, von Doles, Quantz, J. A. Hiller, Philipp Emanuel Bach an bis zu Joseph Haydn und Carl Loewe. Auf die im gleichen Jahre 1803 entstandenen Lieder „Das Glück der Freundschaft" und „Ich liebe dich" [2]) folgte eine Pause in der Lied-, nicht aber in der Vokal-

[1]) Vgl. J. H. Hennes: Fischenich und Charlotte von Schiller, Frankfurt a. M. 1875, S. 21.

[2]) Vgl. darüber Jahrbuch der Musikbibliothek Peters VI 1899, S. 76 ff.

komposition, denn die Jahre 1805 und 6 brachten die beiden ersten Fassungen der Oper „Leonore" nach dem von Josef von Sonnleithner und Stephan von Breuning bearbeiteten Libretto, das Beethovens wärmste Teilnahme erregte, weil es an die höchsten Gefühle der Menschheit appellierte: an eheliche Treue, Menschenliebe[1]), Opfermut und Freiheitsdrang. — Nachdem in der nächsten Zeit nur kleinere Vokalkompositionen enstanden waren, wie z. B. „In questa tomba", der Kuffnersche Chor „Schmeichelnd hold" aus der Klavierphantasie op. 80 und Gesänge von Reißig, hatte in den Jahren 1809 und 10 die Beschäftigung mit Goethe nicht nur die herrliche Musik zu „Egmont", sondern auch noch vier Lieder ersten Ranges zum Ergebnis: „Mignon" (Kennst du das Land), „Neue Liebe, neues Leben", „Wonne der Wehmut", und Mephistos Lied aus „Faust". Von dieser Höhe stieg der Meister im folgenden Jahr etwas hinunter, als er Musik zu Kotzebueschen Libretti zu schreiben hatte: zu „König Stephan" und den „Ruinen von Athen"; in diesem letzten Werke freilich erhebt er die Verse in eine Höhe, hinter der der Textdichter so tief zurückbleibt, wie Schikaneder hinter der Komposition seiner Zauberflöte. — Bei den in den Jahren 1812 bis 21 für Klavier, Violine und Cello gesetzten 132 irischen, walisischen, schottischen Liedern, unter deren Autoren sich bedeutende Dichter wie Robert Burns, Boswell, Walter Scott usw. befinden, muß beachtet werden, daß der Bearbeiter die Texte mancher der ihm von dem Edinburger Verleger gesandten Melodien gar nicht gekannt hat, so daß in diesen Fällen von in Musik gesetzten Dichtungen nicht die Rede sein kann. In die Zwischenzeit fallen patriotische Kompositionen, wie u. a. 1813 die Wellington-Symphonie, ein Jahr darauf die sogenannte Kongreßkantate: „Der glorreiche Augenblick" von Weißenbach und 1815 der zur Feier der beim Wiener Kongreß versammelten Monarchen geschriebene Chor: „Ihr weisen Gründer glücklicher Staaten" — Gelegenheitswerke, die ebenso wie die vorher erwähnten Kriegslieder und alle übrigen recht zahlreichen Chöre und Lieder mit vaterländischen Texten zeigen, in wie wenig enthusiastischer Stimmung Beethoven war, als er sie schuf. In eine ganz andere Kunstsphäre führte ihn in den Jahren 1812 bis 17 wieder die Beschäftigung mit Schiller und Goethe (vgl. über die Einzelheiten die alphabetische Reihe weiter unten), und ähnlich tief angeregt wurde er in den Jahren 1814 bis 16 durch einige weniger bedeutende Dichtungen, wie Tiedges „An die Hoffnung", Jeitteles „Liederkreis an die ferne Geliebte", vor allem durch Treitschkes endgültige Fassung des „Fidelio". Und nachdem der 52 jährige Beethoven noch einmal sich förmlich im Hauskleide gezeigt und statt Hochdeutsch Dialekt gesprochen hatte (in Weißes Liede „Der Kuß"), erstieg er im Jahre 1823 in der Verbindung mit Schillers Freudenhymnus in der Neunten Symphonie und mit dem großartigen, an prachtvollen Kontrasten reichen Messentexte die höchste Höhe.

---

[1]) „Wer du auch seist, ich will dich retten" heißt es in der Kerkerszene.

In den nachfolgenden Zeilen sollen nunmehr die Dichter erwähnt werden, zu deren Versen sich Beethovens Musik gesellt hat, und zwar der schnelleren Übersicht halber in alphabetischer Folge:

Averdonk, Severin Anton, (Student der Theologie in Bonn, später Kapitular in Ehrenbreitstein) ein höchst mittelmäßiger Literat, dessen Kantate auf den Tod Josephs II. i. J. 1792 Beethoven zu der bedeutendsten Komposition seiner Jugendzeit angeregt hat. Averdonks Verse: „Nun stiegen die Menschen ans Licht" ließen jene Melodie entstehen, die später in einem der ergreifendsten Momente der „Leonore" und des „Fidelio" wiederkehrt, nämlich bei der Kettenlösung („Gott welch ein Augenblick"). — Wahrscheinlich schrieb Averdonk auch den Text zu der viel schwächeren Beethovenschen Kantate auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde (1792). Von

Beethoven selbst rühren die bekannten Worte in der IX. Symphonie her: „O Freunde, nicht diese Töne usw.", ferner die vorangegangenen nicht gedruckten Versuche einer Einführung des Freudenhymnus in das Finale: „Nein, diese (Wildnis) erinnere an unsere Verzweiflung", dann: „Heute ist ein feierlicher Tag — dieser sei gefeiert mit Gesang und (Tanz)" und „O nein, dieses nicht, etwas anderes Gefälliges ist es was ich fordere" usw., endlich: „Dieses ist es, ha! es ist nun gefunden: Freude, schöner Götterfunken";[1]) ferner wahrscheinlich die Texte aller Kanons: „Glück zum neuen Jahre 1819", „Seiner Kaiserlichen Hoheit dem geistlischen Fürsten" 1820, „Hoffmann, Hoffmann, sei kein Hofmann" 1820, „O Tobias" (Haslinger) 1821, „Schwenke dich" (auf Schwenke gemünzt) 1824, „Kühl nicht lau" (auf Kuhlau) 1825, „Ich bitt' dich schreib, mir die Es-Skala" (auf Hanschke), Doktor, sperrt das Tor dem Tod (für Prof. Braunhofer, vgl. Thayer-Riemann V 196) usw.

Berge, Rudolf von (aus einer in Kurland und Schlesien weitverzweigten angesehenen Familie stammend, wurde nach wechselvollem Leben Schauspieler, dann Hauslehrer in Kurland). Beethovens Freund Amenda, dem v. Berge nähertreten durfte, sandte dem Meister am 20. März 1815 den Operntext: „Bachus (sic). Große lyrische Oper in drey Aufzügen von Rudolf vom Berge", zu dessen Komposition Beethoven aber nicht gekommen ist.

Bernhard, Carl, Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß und Orchester: Auf die verbündeten Fürsten („Ihr weisen Gründer glücklicher Staaten"), September 1814.[2])

Breuning, Stephan von (der Sohn von Beethovens mütterlicher Freundin in Bonn, seit 1801 in Wien, zuerst im Bureau des „Deutschen Ordens",

---

[1]) Vgl. Gustav Nottebohm, Beethoveniana II 189 ff. und Thayer V 27 ff.

[2]) Über Bernhard stehen Notizen weder in Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung noch in Constant von Wurzbachs Biographischem Lexikon des Kaisertums Österreich. Vgl. noch Thayer, Beethovens Leben, 2. Aufl. ed. H. Riemann III 440.

dann im k. k. Kriegsministerium angestellt, einer der nächsten Bekannten Beethovens) Übersetzer des 1809 komponierten Liedes „Als die Geliebte sich trennen wollte" (Empfindungen bei Lydiens Untreue) und Verfasser der zweiten Bearbeitung der „Leonore" (1806).[1])

Bürger, Gottfried August, Lieder: „Mollys Abschied" op. 52 Nr. 8 und „Das Blümchen Wunderhold", op. 52 Nr. 8 (komponiert wahrscheinlich zwischen 1782 und 92), ferner „Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe", komponiert um 1795, erschienen ohne Opuszahl 1837; nicht allgemein bekannt ist, daß das Lied den Vorklang der berühmten Melodie aus der Chorphantasie op. 80 bringt:



Claudius, Matthias, Lied: Urians Reise um die Welt (Wenn jemand eine Reise tut) op. 52 Nr. 1, eine der allerfrühesten Kompositionen, sehr unbedeutend.

Collin, Heinrich Josef von (der bekannte österreichische Dichter, Autor der „Wehrmannslieder", der Ballade „Kaiser Max auf der Martinswand" und des Dramas „Regulus", seiner äußeren Stellung nach Hofrat im k. k. Finanzministerium). Ouverture zu seinem Trauerspiel: „Coriolan", 1807. — Während dieses Trauerspiel von dem Shakespeareschen nicht abhängig ist (er kannte es gar nicht, wie sein Bruder Matthäus von Collin[2]) versichert, und wir haben keinen Grund dem wahrheitsliebenden Manne zu mistrauen), schrieb er nach Shakespeares „Macbeth" eine gleichnamige Oper, zu der Entwürfe Beethovens v. J. 1808 vorliegen. — Im Jahre 1809 wollte Beethoven auch eines der berühmten Wehrmannslieder Collins, dieses österreichischen Vorläufers der Körner, Arndt und Schenkendorf, komponieren, nämlich: „Österreich über alles". Eine längere Skizze dazu liegt vor.[3])

Duncker, Johann Friedrich Leopold (Geheimer Kabinettsrat in Berlin). Zu seinem in der Zeit des Wiener Kongresses gedichteten patriotischen Schauspiel „Leonore Prohaska" schrieb Beethoven 1814 einen vierstimmigen unbegleiteten Männerchor: „Wir bauen und sterben"[4]), ferner eine Romanze für Sopran mit Harfenbegleitung, ein Melodram und einen Trauermarsch, veröffentlicht im Supplement zur Gesamtausgabe von Beethovens Werken, Breit-

---

[1]) Literarisch ist Breuning sonst nicht hervorgetreten. — Über das Lied vgl. Nottebohms Thematisches Verzeichnis, S. 179, und Thayer III, 178 und II, 525.

[2]) Erzieher des Herzogs von Reichstadt (des Sohnes Napoleons), Autor der von Schubert komponierten Lieder „Nacht und Träume" und „Der Zwerg".

[3]) Vgl. noch Thayer III, 66 ff., 152 usw.

[4]) Handschrift beim Verfasser.

kopf & Härtel, S. 238—241. — Duncker ist auch der Autor des seinerzeit berühmten, von Spontini komponierten „Preußischen Volksgesangs“: „Wo ist das Volk, das, kühn von Tat, der Tyrannei den Kopf zertrat“.[1])

Fouqué, Friedrich de la Motte, hat, wie es scheint, die Anregung nicht aufgegriffen, die ihm Beethoven durch die beiden befreundete berühmte Sängerin Milder-Hauptmann am 6. Januar 1816 mit den Worten übermitteln ließ: „Wenn Sie den Baron de la Motte Fouqué in meinem Namen bitten wollen, ein großes Opern-Sujet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie anpassend wäre, da würden Sie sich ein großes Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben auch wünschte ich, solches ausschließlich für das Berliner Theater zu schreiben.“ [2])

Friedelberg (Unterleutnant beim Korps der Wiener Freiwilligen, später beim Infanterieregiment de Ligne).[3]) „Abschiedsgesang an Wiens Bürger“ 1796 und „Kriegslied der Österreicher“, 1797, ohne Opuszahl. Vgl. Nottebohms thematisches Verzeichnis, S. 177 und oben S. 29.

Gellert, Christian Fürchtegott, Sechs Lieder op. 48 (1803) Nr. 1: Bitten, Nr. 2: Die Liebe des Nächsten, Nr. 3: Vom Tode, Nr. 4: Die Ehre Gottes aus der Natur, Nr. 5: Gottes Macht und Vorsehung, Nr. 6: Bußlied. — Nr. 4 dieses Werkes ist wohl diejenige Komposition Beethovens, welche die meiste Verbreitung gefunden und den Namen des Komponisten auch in die breitesten Volksschichten getragen hat; sie liegt in unzähligen Bearbeitungen für Klavier, Orgel, Streichtrio, Streichquartett, Blechharmonie, Militärorchester, Großes Orchester, für Frauenstimmen, gemischten und Männerchor (für diesen in mehr als 30 verschiedenen) vor.

Gleim, Joh. Wilh. Ludwig. Lied: „Ich, der mit flatterndem Sinn“, veröffentlicht im Supplement, S. 250. Außerdem schrieb Beethoven einen Entwurf zu dem Liede. Die Flüchtigkeit der Zeit („Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt“), vgl. Beethoveniana II, 474.

Göble, Heinrich[4]): Abendlied unterm gestirnten Himmel, erschienen 1820 als Beilage der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“, ohne Opuszahl. Eines der hervorragendsten Lieder des Meisters.

Goethe, Johann Wolfgang. „Immer noch wie von meinen Jünglingsjahren an lebend in Ihren unsterblichen nie veralternden (sic) Werken, und die glücklichen in Ihrer Nähe verlebten Stunden nie vergessend“ heißt es in B.'s an Goethe gerichtetem Briefe vom 8. Februar 1823. Im Frühjahr desselben Jahres notierte Beethoven mit eigner Hand in sein Konversations-

[1]) Vgl. über Duncker Goedeke VII, 853 und Beethoveniana II, 323.

[2]) Vgl. Beethovens Sämtliche Briefe ed. Kalischer III, 1.

[3]) Er ist i. J. 1800 gestorben. Vgl. Goedekes Grundriß VI, 364 und 567.

[4]) Ich vermochte nichts über ihn zu ermitteln, sein Name fehlte bei Wurzbach und Goedeke.

heft[1]) (Gespräch mit J. N. Bihler): „Ich schreibe nur das nicht, was ich am liebsten möchte, sondern des Geldes wegen, was ich brauche; es ist deswegen nicht gesagt, daß ich doch bloß ums Geld schreibe. Ist diese Periode vorbei, so hoffe ich endlich zu schreiben, was mir und der Kunst das Höchste ist, — Faust.“[2]) — Daß diese Hoffnung Beethovens sich nicht erfüllt hat, ist bekannt. Nur ein einziges Stück aus dem Werke, nämlich das Lied Mephistos „Es war einmal ein König“ hat Beethoven vollendet und als Nr. 3 des op. 75 i. J. 1810 herausgegeben. Entwürfe liegen ferner vor zu Gretchens Liede „Meine Ruh ist hin“ und zu dem Gesang Siebels, Branders und ihrer Kumpanen aus „Auerbachs Keller“: „Uns ist's ganz kannibalisch wohl.“[3])

Ganz ausgeführt hat Beethoven seine i. J. 1810 komponierte und aufgeführte, als op. 84 herausgegebene Musik zu „Egmont“: die berühmte Ouverture, ferner vier Zwischenakte, das Orchesterstück „Klärchens Tod“, das Melodram „Süßer Schlaf“ und die „Siegessymphonie“, endlich die beiden Lieder Klärchens „Die Trommel gerührt“ und „Freudvoll und leidvoll“.[4])

Von den Liedern aus „Claudine“ „Mit Mädchen sich vertragen“[5]) und dem „Jahrmarktsfest“: „Ich komme schon durch manche Land“ op. 52 Nr. 7 ist bereits oben die Rede gewesen. Beide Stücke sind weniger bekannt geworden, als sie es verdienen. In dem ersten ist der Ton des jugendlichen Draufgängers Crugantino, dieses liebenswürdigen „verfluchten Kerls“, prachtvoll getroffen, im Zwischenspiel des Orchesters nach den Worten: „Ein Lied am Abend warm gesungen“ hören wir bereits einen Vorklang des Terzetts aus Fidelio: „Euch werde Lohn aus bessern Welten“, und die alterierten Quintsextakkorde bei der Stelle: „Und steht der Neider“ (Takt 27 und 26 vor Schluß) lassen die Wirkung ahnen, welche dieselben Akkorde am Eingang von Schuberts „Am Meer“ hervorbringen. — Im „Marmottenbuben“ op. 52 Nr. 7 malt der festgehaltene Baß der Begleitung aufs glücklichste die Eintönigkeit der Bauernleier, auf der der Knabe mit dem Murmeltier spielt.

Aus „Wilhelm Meister“ ist das Lied der Mignon „Kennst du das Land“

---

[1]) Original in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) Vgl. auch den Bericht Friedrich Rochlitz', der ihm für Breitkopf & Härtel den Vorschlag machte, eine Musik zum „Faust“ zu schreiben, ungefähr in der Weise wie die zum „Egmont“: „Ha“ rief er aus und warf die Hand hoch empor, „das wär ein Stück Arbeit! da könnt es etwas geben!“ In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malete den Gedanken sich sogleich und gar nicht übel aus, und sahe dabei, zurückgebeugten Hauptes, starr an die Decke. („Für Freunde der Tonkunst“ IV, 357.)

[3]) Beethoveniana II, 11. Der Text mit einer kleinen Variante notiert.

[4]) Zwei Skizzen zu dem Liede, eine als Zwiegesang, liegen ohne Bezug auf die ganze Musik zu „Egmont“ vor, vgl. Beethoveniana II, 270.

[5]) Supplement, S. 189. — Über den Plan, „Claudine“ als Oper zu komponieren, vgl. Thayer V, 331.

als Nr. 1 des op. 75 i. J. 1810[1]) erschienen. Robert Schumann schreibt i. J. 1836: „Die Beethovensche Komposition ausgenommen, kenne ich keine einzige dieses Liedes, die nur im mindesten der Wirkung, die es ohne Musik macht, gleichkäme. Ob man es durchkomponieren müsse oder nicht, ist eins; laßt es euch von Beethoven sagen, wo er seine Musik herbekomme.“ Und kurz vorher findet Schumann bei Gelegenheit einer andern Komposition unseres Gedichtes das schöne Wort, er vermisse dort alle Grazie, „die uns aus den Worten wie aus einem himmlischen Gesichte entgegenströmt“. — Sehr eigenartig und reizvoll wirkt in der Komposition die Verkürzung der Melodie im sechsten Takte zu Beginn einer jeden Strophe, durch die stets siebentaktige Perioden entstehen.[2])

Zu einem andern Liede der Mignon: „Nur wer die Sehnsucht kennt“ liegen von Beethoven nicht weniger als vier gedruckte Kompositionen vor,[3]) von denen die erste i. J. 1808, die übrigen drei zusammen mit der ersten i. J. 1810 erschienen sind.

Von einzelnen Gedichten sind noch zu erwähnen:

„Mailied“ (Wie herrlich leuchtet mir die Natur) op. 52 Nr. 4. Vgl. darüber weiter unten unter Stephanie.

„Neue Liebe, neues Leben,“ op. 75 Nr. 2, komponiert spätestens 1803.

---

[1]) Über Beethovens eingehendere Beschäftigung mit Goethes Dichtungen in den Jahren 1809 und 10 vgl. Thayer III, 238 ff.

[2]) Am 28. Mai 1810 berichtet Bettina Brentano an Goethe über einen Besuch bei Beethoven: „— — er war sehr freundlich und fragte: ob ich ein Lied hören wolle, was er eben komponiert habe? — Dann sang er, scharf und schneidend, daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte: ‚Kennst du das Land‘, — ‚Nicht war, es ist schön‘, sagte er begeistert, ‚wunderschön! ich will's noch einmal singen‘, er freute sich über meinen heiteren Beifall. ‚Die meisten Menschen sind gerührt über etwas Gutes, das sind aber keine Künstlernaturen, Künstler sind feurig, die weinen nicht,‘ sagte er. Dann sang er noch ein Lied von Dir, das er auch in diesen Tagen komponiert hatte: ‚Trocknet nicht die Tränen der ewigen Liebe‘. — Und über eine Zusammenkunft in Karlsbad i. J. 1818, wo der Vortrag des Mignonliedes beim Fürsten Schwarzenberg die Zuhörer hinriß, berichtet Metternichs berühmter Gehilfe Fr. v. Gentz: „Die ganze Gesellschaft wurde lebhaft ergriffen; Goethe hatte Tränen in den Augen.“ — Daß übrigens der Dichter mit der Komposition nicht einverstanden war, ersehen wir aus einem Bericht Wenzel Tomascheks im Jahrbuch „Libussa“, Prag 1850; „Ich kann nicht begreifen,“ sagte Goethe, „wie Beethoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten; die in jeder Strophe auf derselben Stelle vorkommenden gleichen Unterscheidungszeichen wären, sollte ich glauben, für den Tondichter hinreichend, ihm anzuzeigen, daß ich von ihm bloß ein Lied erwarte. Mignon kann wohl ihrem Wesen nach ein Lied, aber keine Arie singen.“ — Auch ein Teil der fachmännischen Kritik wandte sich gegen die Komposition, selbst Rochlitz, der in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung v. J. 1811 in starken Worten den zweiten Teil des Liedes, seinen „muntern Sechsachteltakt, die Schreibart der italienischen Ariette, das geschwinde Zeitmaß und besonders die Betonung des „dahin“ tadelt.

[3]) Von Schubert sechs.

„Wonne der Wehmut“ op. 83 Nr. 1. Ein Manuskript des Liedes trägt das Kompositionsdatum: „1810“, eine andere Handschrift, die zu den Schätzen von Goethes Autographensammlung gehört, hat der Dichter i. J. 1821 dem zwölfjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy als Prüfstein für sein prima vista Spiel vorgelegt.[1])

„Sehnsucht“ (Was zieht mir das Herz so) op. 83 Nr. 2, 1810.

„Mit einem gemalten Bande“ op. 83 Nr. 3, 1810, dessen Melodie eine Vorausnahme des Freudenthemas aus der Neunten Symphonie, und zwar in Verkürzung bringt.

„Meeresstille und glückliche Fahrt“, Chor mit Orchester op. 112, 1815, in Beethovens an Goethe gerichtetem Briefe v. J. 1823 erwähnt, in der Druckausgabe mit dem schönen Homerischen Zitat als Motto begleitet:

Alle sterblichen Menschen der Erde nehmen die Sänger
Billig mit Achtung auf und Ehrfurcht; selber die Muse
Lehrt sie den hohen Gesang und waltet über die Sänger.

„Bundeslied“ (In allen guten Stunden), Chor mit Soli, begleitet von Klarinetten, Fagotten und Hörnern, komponiert (nach Schindler) i. J. 1822 (?), erschienen 1825.

„Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“, sechsstimmiger Kanon, erschienen 1823. — Dasselbe Gedicht mit dem Beginn „Der edle Mensch sei hilfreich und gut“ ist von Beethoven als Lied für das Album der Baronin Eskeles, der späteren Gräfin Wimpffen geschrieben; das Manuskript der noch ungedruckten Komposition liegt im Archiv der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien.

„Nähe des Geliebten“ (Ich denke dein) „Lied mit vierhändiger Klavierbegleitung, gefolgt von Variationen für Klavier,“ 1799, erschienen 1800.[2])

Handschriftliche Entwürfe Beethovens liegen ferner noch zu folgenden Liedern vor: Rastlose Liebe, Heideröslein, Erlkönig, Wechsellied zum Tanze, Gesang der Geister über den Wassern, das Göttliche. Vgl. darüber Nottebohms Beethoveniana — Besonders sei noch auf Beethovens schöne Briefe an Goethe vom 12. April 1811 und 8. Februar 1823 hingewiesen, sowie auf das viel zu wenig beachtete Konzept Goethes für das Antwortschreiben vom 25. Juni 1811, veröffentlicht in der großen Weimarer Ausgabe von Goethes Briefen XXII, 115. — Wie stark Goethes Werther auf Beethoven gewirkt hat, zeigt der Vergleich einer Stelle aus dem Wertherbriefe[3]) vom 4. September:

[1]) Ausführliches darüber in meinem im Goethe-Jahrbuch 1891 erschienenen Aufsatz „Musikerbriefe“, S. 110.

[2]) Vgl. den Aufsatz des Verfassers im Goethe-Jahrbuch 1896, S. 194: „Goethes Gedichte in der Musik“, in dem das Datum der Entstehung der Komposition festgestellt werden konnte. — Vorher hatte Beethoven Entwürfe zu einer durchkomponierten Fassung des Liedes (vier Strophen mit verschiedenen Melodien) niedergeschrieben; vgl. Beethoveniana II 486.

[3]) Im zweiten Buche des Romans.

Ja, es ist so. Wie die Natur sich zum Herbste neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen

mit den folgenden bekannten Sätzen aus Beethovens Testamente vom Jahre 1802:

Ja die geliebte Hoffnung, die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkt geheilet zu sein, sie muß mich nun gänzlich verlassen; wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hierherkam, gehe ich fort, selbst der hohe Mut, der mich oft in den schönen Sommertägen beseelte, er ist verschwunden.

Grillparzer, Franz. Seine für Beethoven bestimmte Oper „Melusine" ist bekanntlich nicht von diesem, sondern von Conradin Kreutzer komponiert worden. Vgl. darüber noch Thayer V, 331 und die von August Sauer veröffentlichten „Erinnerungen" und „Gespräche" Grillparzers.

Halem, G. A. von (Regierungsrat in Oldenburg, vgl. Goedekes Grundriß V 428). Lied: „Gretels Warnung" op. 75 Nr. 4, komponiert spätestens 1803, erschienen 1810 als Beilage zu Rochlitz' Allgemeiner Musikalischer Zeitung.

Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von. Über die Anregungen, welche die durch Herder und Hammer-Purgstall übersetzten orientalischen Dichtungen Beethoven geboten haben, vgl. Thayer III, 192ff.

Haugwitz, Graf Paul von.[1]) Lied: Resignation, komponiert 1817, erschienen 1818 als Beilage zur „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode". — Vgl. Thayer, IV 75.

Herder, Johann Gottfried. Lieder: „Die laute Klage" (aus der „Morgenländischen Blumenlese") komponiert wahrscheinlich 1809, erschienen erst 1837. Der Gesang der Nachtigall (aus der „Morgenländischen Blumenlese"), komponiert 1813, veröffentlicht im Supplementband, S. 259. — Kanon: „Das Schweigen": „Lerne schweigen, o Freund" (aus der „Morgenländischen Blumenlese"), komponiert 1815, erschienen 1817 als Beilage zur Wiener Allgeimenen Musikalischen Zeitung. Der Komposition geht als Gegenstück der Kanon voran: „Das Reden": Rede, rede, rede, rede. — Endlich liegt noch ein Entwurf zu dem Liede „Nacht und Träume" vor (Nenne nicht das Schicksal grausam), vgl. Beethoveniana II, 574.

Herrmann, Franz Rudolph.[2]) Lied für Baß: „Der Bardengeist", komponiert 1813, erschienen 1814 im Erichsenschen Musenalmanach.

Herrosee.[3]) Lied: „Zärtliche Liebe" (Ich liebe dich so wie du mich), erschienen 1803, vgl. die Einleitung S. 29.

---

[1]) Goedeke V, 433 und VII, 430 verzeichnet Gedichte der Grafen Karl und Otto von Haugwitz, nicht Paul.

[2]) Ein geborener Wiener, lebte als Privatgelehrter in Breslau. Vgl. Wurzbach VIII, 390, Goedeke VI, 412.

[3]) Über den Vornamen habe ich nichts ermitteln können. In Goedekes Grundriß fehlt der Name, ebenso bei Wurzbach.

Hölty, Ludwig. Lied: „Klage" komponiert ungefähr 1790, erschienen im Supplement, S. 269.

Huber, Franz Xaver.[1]) Oratorium für drei Soli, Chor und Orchester: „Christus am Ölberge." Komposition vollendet i. J. 1800, aufgeführt 1803, veröffentlicht 1811. Vgl. oben S. 29.

Jeitteles, Alois Isidor. Liederkreis an die ferne Geliebte, op. 98, komponiert im April 1816, erschienen im Dezember desselben Jahres. Der Dichter war ein zweiundzwanzigjähriger Arzt, der sich durch persönlichen, während der Choleraepidemie in Brünn bewährten Opfermut Beethovens warme Sympathie erworben hatte. Seine sinnigen, stimmungsvollen Lieder sind nicht eigentlich bedeutend, aber die an Operntexten so häufig bewährte Erfahrung bestätigt sich auch hier für das Gebiet der Lyrik, daß nämlich für den letzten Erfolg nicht der Wert der Texte an sich, sondern eine wahlverwandtschaftliche Beziehung zur Eigentümlichkeit des Musikers entscheidet. Der Kernpunkt des Liederkreises ist: Sehnsucht.

Kleinschmid, Friedrich August (ein gebürtiger Westfale, seit 1776 in Wien, wo er seit 1791 als Polizeidirektor wirkte, vgl. Wurzbach XII, 65). Lied: „Der Mann von Wort" op. 99, erschienen 1816.

Klopstock: siehe oben S. 27.

Körner, Theodor, schreibt am 6. Juni 1812, daß er „von Beethoven, Weigl, Gyrowetz usw. unendlich um Texte geplagt werde", und am 10. Februar 1813: „Für Beethoven bin ich um ‚Ulysses Wiederkehr' angesprochen worden." — Aus diesem Opernplane ist aber nichts geworden.

Kotzebue, August von. Zwei Festspiele zur Eröffnung des Theaters in Pesth: 1. Ein Vorspiel für Chöre, Orchester, Melodram: „König Stephan" op. 117. 2. Ein Nachspiel für Soli, Chor und Orchester: „Die Ruinen von Athen" op. 113, beide ungefähr i. J. 1811 komponiert, aufgeführt 1812. Die Ouverture des ersten Werks ist i. J. 1826, die übrige Musik erst 1864 veröffentlicht worden. Von den „Ruinen von Athen" erschien der Marsch mit Chor und die Ouverture in den Jahren 1823 und 1824, die übrige Musik 1846.[2])

Kuffner, Christoph, (ein geborener Wiener, als Knabe mit Haydn und Mozart bekannt, seit 1803 Sekretär im k. k. Hof-Kriegsrat in Wien, vgl. Wurzbach XIII, 336). Zu seinem Trauerspiel Tarpeja liegt ein Triumphmarsch Beethovens vor, der i. J. 1813 aufgeführt, 1819 veröffentlicht wurde. — Daß Kuffner wahrscheinlich der Textdichter des vokalen Schlusses der Chorphantasie op. 80 ist, wurde oben bereits erwähnt. Über Oratorienpläne vgl. Thayer V, 326.

---

[1]) H., der in Oberösterreich geboren war und im Kloster Kremsmünster studiert hatte, lebte später als Privatmann in Passau. Vgl. Wurzbach IX, 374 und Goedeke V, 447.

[2]) Vgl. noch Thayer III, 289 ff.

Lappe, Carl, (Gymnasiallehrer in Stralsund). Lied: „So oder so“, komponiert 1817, veröffentlicht in demselben Jahre als Beilage der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. — Populär sind die Verse nicht in Beethovens Komposition, sondern in der von K. Klage geworden; vgl. Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder, 4. Aufl., S. 195.

Lessing, Gotthold Ephraim. Lied: „Die Liebe.“ (Ohne Liebe lebe.) Wahrscheinlich in früher Zeit komponiert, erschienen als Nr. 6 des op. 52 i. J. 1805. Vgl. die Einleitung S. 28.

Matthisson, Friedrich von. Lied: „Adelaide“ op. 46, komponiert 1795 während der Studienzeit bei Albrechtsberger, erschienen im Februar 1797, vgl. oben.[1]) Ferner:

„Opferlied“ (Die Flamme lodert), viermal komponiert: 1. als einstimmiges Lied i. J. 1795, erschienen um 1808, vgl. Nottebohms thematisches Verzeichnis, S. 178. 2. als einstimmiges Lied 1802, ungedruckt, vgl. Nottebohm a. a. O. S. 116. 3. für Sopransolo mit Chor und Orchester nach Schindler i. J. 1822 komponiert, aufgeführt 1824, erschienen als op. 121b i. J. 1825. 4. für drei Solostimmen, Chor und Orchester komponiert 1823, veröffentlicht im Supplement Seite 175. — Den Schluß des Gedichts: „Das Schöne zu dem Guten“ hat Beethoven öfters als Albumblatt verwandt.

Lied: Andenken (Ich denke dein), erschienen 1810.

Lied: An Laura (Freud umblühe dich auf allen Wegen) komponiert wahrscheinlich 1790—92. Vgl. Georg Kinskys Aufsatz: „Ein neu entdecktes Lied von Beethoven“ in der Allgemeinen Musik-Zeitung ed. Schwers vom 10. Januar 1913.

Handschriftliche Entwürfe liegen ferner vor zu Matthissons Liedern „Wunsch“ (Ach noch einmal möcht' ich, eh' in die Schattenwelt) und „Badelied“ (Zum Bade), vgl. Beethoveniana I, 50, II, 90, 575, 350.

Meisl, Carl (in Laibach geboren, lebte in Wien als Rechnungsrat beim Marine-Departement der k. k. Hofkriegsbuchhaltung, machte sich als Volksdichter einen Namen, vgl. Wurzbach XVII 284). Chor zum Festspiel: „Die Weihe des Hauses“, komponiert 1822, veröffentlicht im Supplement, S. 129.

Meißner, August Gottlieb,[2]) (in Bautzen geboren, in Prag und Fulda als Ästhetiker und Pädagog wirkend, in seiner Zeit ein weit bekannter Schriftsteller, dessen Werke Chr. Kuffner (siehe oben) in 36 Bänden herausgab) hat Beethoven i. J. 1803 einen Oratoriumtext angeboten, über den Beethoven am 2. November 1803 schreibt: „Der Antrag von Meißner ist mir sehr willkommen, mir könnte nichts erwünschter sein, als von ihm, der als Schriftsteller so sehr geehrt, und dabei die musikalische Poesie besser als einer unserer Schriftsteller

---

[1]) Ausführlicheres in des Verfassers Buch: „Das deutsche Lied im achtzehnten Jahrhundert“, Berlin und Stuttgart, Cotta, Band II, S. 403.

[2]) Vgl. Wurzbach XVII, 301 u. Rud. Fürst, A. G. Meißner, 1894.

versteht, ein solches Gedicht zu erhalten, nur ist es mir in diesem Augenblick ohnmöglich, dieses Oratorium gleich zu schreiben, weil ich jetzt erst an meiner Oper anfange, und das wohl immer mit der Aufführung bis Ostern dauern kann — wenn also Meißner mit der Herausgabe des Gedichts übrigens nicht so sehr eilte, so würde mir's lieb sein, wenn er mir die Komposition davon überlassen wollte, und wenn das Gedicht noch nicht ganz fertig, so wünschte ich selbst, daß M. damit nicht zu sehr eilte, indem ich gleich vor oder nach Ostern nach Prag kommen würde, wo ich sodann einige meiner neueren Kompositionen ihm würde hören machen, die ihn mit meiner Schreibart bekannter machen würden, und entweder — weiter begeistern — oder gar machen würden, daß er aufhörte usw. — Mahlen Sie das dem Meißner aus, lieber Macco — hier schweigen wir — eine Antwort von ihnen hierüber wird mir immer sehr lieb sein, an Meißner bitte ich Sie meine Ergebenheit und Hochachtung zu melden." [1])

Mereau, Sophie (eine gebürtige Altenburgerin, heiratete nach ihrer Scheidung von Prof. Mereau i. J. 1803 Clemens Brentano, durch ihre Dichtungen im Kreise der Romantiker sehr bekannt geworden). Lied: „Feuerfarb", komponiert um 1793, erschienen als op. 52 Nr. 2 i. J. 1805. Vgl. oben.

Miller, J. M.[2]) Lied: „Die Zufriedenheit" (Was frag ich viel nach Geld und Gut) ungedruckt. Vgl. Beethoveniana II, 331.

Müllner, A. G. A. Beethovens handschriftliche Auszüge aus dem s. Z. berühmten Drama „Die Schuld" haben, wie es scheint, zu keinem Kompositionsversuche geführt.

Pfeffel, G. C. Lied: „Der freie Mann", komponiert spätestens 1792, umgearbeitet um 1795, erschienen 1806, vgl. oben.

Reissig, Christian Ludwig, (Rittmeister in österreichischen, später Oberst in englischen oder spanischen Diensten, lebte noch 1821 in Hietzing bei Wien). Lieder:

„An den fernen Geliebten" op. 75 Nr. 5 (Text gedruckt 1809) veröffentlicht 1810.

„Der Zufriedene" op. 75 Nr. 6 (dieselben Daten).

„Lied aus der Ferne", erschienen 1810.

„Der Liebende", ebenso.

„Der Jüngling in der Fremde", ebenso.

---

[1]) Vgl. Beethovens Sämtliche Briefe a. a. O. I, 127. — Beethovens enthusiastische Urteile über den herzlich unbedeutenden Meißner und über Kotzebue, den er ein „einzig dramatisches Genie" nennt, zeigen, wie befangen er in literarischen Dingen war. Seine demütige Äußerung Matthisson gegenüber (im Briefe vom 4. August 1800 bei Gelegenheit der Übersendung der „Adelaide") wirkt wahrhaft rührend.

[2]) Über Miller, Müllner, Pfeffel, Sauter, Schikaneder, Tiedge usw. vgl. die bekannten Nachschlagewerke.

„Des Kriegers Abschied“, komponiert 1814, erschienen 1815.

„Sehnsucht“ (Die stille Nacht umdunkelt) komponiert 1815 oder 16, erschienen 1816.

Der Dichter hat als Kaiserlich Königlich österreichischer Rittmeister in seiner Sammlung: Achtzehn deutsche Gedichte mit Begleitung des Pianoforte von verschiedenen Meistern, Wien bei Artaria & Co., von Beethovens Kompositionen herausgegeben: „An den fernen Geliebten“, „Der Zufriedene“, „Lied aus der Ferne“, „Der Liebende“ und „Der Jüngling in der Fremde“. — Auch „Des Kriegers Abschied“ ist in Beethovens Komposition von Reissig selbst ediert worden, und zwar in dessen Sammlung: Sechs deutsche Gedichte für das Pianoforte von verschiedenen Meistern in Musik gesetzt, Wien bei Mechetti.

Rellstab, Ludwig, schreibt in seinem Memoirenwerke: „Aus meinem Leben“ II Berlin 1861, daß er im Jahre 1825 bei seinem Aufenthalt in Wien in nähere Verbindung mit Beethoven trat, für den er acht oder zehn seiner lyrischen Gedichte auswählte, jedes auf ein besonderes Blättchen sauber geschrieben, in der Hoffnung, daß sie den Meister zur Komposition anregen würden. „Diese Blättchen“, so fährt Rellstab fort, „sind nicht verloren gegangen. Herr Professor Schindler hat sie mir vor Jahren aus Beethovens Nachlaß zurückgestellt. Einige waren mit Bleistiftzeichen versehen, von Beethovens eigener Hand; es waren diejenigen, welche ihm am besten gefielen, und die er damals an Schubert zur Komposition gegeben, weil er selbst sich zu unwohl fühlte. In dessen Gesangskompositionen finden sie sich auch, und einige davon sind ganz allgemein bekannt geworden.“ — Diese Lieder sind die ersten sieben Nummern des Schubertschen „Schwanengesanges“ (Liebesbotschaft, Kriegers Ahnung, Frühlingssehnsucht, Ständchen [„Leise flehen meine Lieder“], Aufenthalt, In der Ferne, Abschied). Rellstabs Mitteilungen werden durch diejenigen Anton Schindlers in seinen in der Niederrheinischen Musikzeitung vom Jahre 1857 veröffentlichten „Erinnerungen“ ergänzt und berichtigt.

Rochlitz, Friedrich. Über seine nicht erfüllten Hoffnungen, eine Dichtung durch Beethoven komponiert zu sehen, vgl. Thayer IV, 287 und 575.

Rupprecht, Johann Baptist (in Wölfelsdorf bei Glatz geboren, lebte in Wien als Blumenpächter). Lied: „Merkenstein“, komponiert angeblich 1814, veröffentlicht als op. 100 als Einzelwerk in Wien, eine andere Fassung als Beilage zu dem Wiener Taschenbuch Selam 1816, abgedruckt im Supplement, S. 258.

Sauter, Samuel Friedrich. Lied: „Der Wachtelschlag“ [1]), komponiert 1799 (?), erschienen 1804.

Schikaneder, Emanuel. Der im Supplement, S. 244, abgedruckte Kanon „Die Stunde schlägt“ ist durch Schikaneders Verse aus der Zauberflöte

[1]) Ausführliches über das Gedicht in: Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert II, 450.

(das bekannte Terzett) beeinflußt. – Über Beethovens Entwürfe zu Schikaneders Oper vom Jahre 1803 vgl. Beethoveniana I, S. 82 ff., II, 443.

Schiller. Es ist auffallend, daß Beethoven aus den Werken des ihm gleichgestimmten, von ihm so außerordentlich verehrten Dichters so wenig komponiert hat. Von den Ansätzen der Musik zur Ode „An die Freude" aus den Jahren 1793 und 1812 ist bereits oben die Rede gewesen. Die im Jahre 1812 geplante Ouverture, in deren Mittelpunkt der Hymnus stehen sollte, ist nicht zustande gekommen.[1]) Der Chor „An die Freude", den wir aus der IX. Symphonie kennen, ist i. J. 1817 begonnen, 1823 vollendet, 1824 aufgeführt und 1826 veröffentlicht worden. Nichts ist rührender als das Bild des dreiundfünfzigjährigen einsamen, tauben Meisters, der inmitten aller körperlichen und geistigen Bedrängnisse, in die er durch Krankheit, durch das Verhalten seines Neffen und durch finanzielle Nöte gekommen war, kein Wort der Verzweiflung oder der Menschenverachtung äußert, sondern in sein Skizzenbuch schreibt: „Laßt uns das Lied des unsterblichen Schillers singen: Freude, schöner Götterfunken." Wir sehen, Beethoven bejahte kräftig den Willen zum Dasein — hatte er doch nicht, wie der unglückliche Einsame in Goethes Harzreise im Winter, „Menschenhaß aus der Fülle der Liebe" getrunken.[2])

Im Jahre 1813 schrieb Beethoven zwei dreistimmige Kanons auf die Verse aus der „Jungfrau von Orleans": „Kurz ist der Schmerz, doch ewig währt die Freude", vier Jahre später den Gesang der Mönche aus „Wilhelm Tell": „Rasch tritt der Tod den Menschen an" (für drei Männerstimmen) „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz"[3]), endlich ist noch ein Entwurf zum „Mädchen aus der Fremde" vorhanden, über den Nottebohms Beethoveniana II, 282 berichtet.

Schreiber, Dr. Chr., Übersetzer der italienischen Texte Metastasios, op. 82.

Seume, Johann Gottfried. Über eine angebliche Verbindung seines recht unbedeutenden Gedichts: „Die Beterin" („Auf des Hochaltars Stufen kniete") mit Beethovens Cis-moll-Sonate op. 27 vgl. Thayer II, 256.

Seyfried, Joseph Ritter von.[4]) „Abschiedsgesang für drei Männerstimmen", komponiert 1814, veröffentlicht im Supplement, S. 244.

Sonnleithner, Josef, (k. k. Hoftheatersekretär, später der Gründer der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), bearbeitete die erste Fassung der Oper „Leonore" op. 72 i. J. 1803.

---

[1]) Vgl. darüber Beethoveniana I, S. 41 ff.

[2]) Eigentümlich ist es, daß Beethoven die Verse aus dem Freudenhymnus, von denen man annehmen sollte, daß sie ihm ganz besonders lieb gewesen seien, nämlich: Männerstolz vor Königstronen, Brüder gält es Gut und Blut, dem Verdienste seine Kronen, Untergang der Lügenbrut! nicht komponiert hat.

[3]) Beethovens Freund und Violinlehrer, vgl. über ihn Thayer II, 122.

[4]) Vgl. über ihn die Musiklexika.

Stein[1]), Anton Josef (Professor der klassischen Literatur an der Wiener Universität, in Oberschlesien geboren), Hochzeitslied: „Auf Freunde, singt dem Gott der Ehen“ für Solo und vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung, komponiert am 6. Februar 1819 für die Vermählung Fanny Giannatasios del Rio[2]) mit Leopold Schmerling. In der Originalfassung noch ungedruckt. Mit englischer Übersetzung von John Oxford ist der Chor unter dem Titel „The Wedding Song“ im Jahre 1858 zur Hochzeit der Prinzessin Viktoria mit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, dem späteren Kaiser Friedrich, gesungen und in London bei Ewer & Co. als posthumes Werk herausgegeben worden. Vgl. Thayer IV, 156.

Stephanie der Jüngere, Gottlob, (Schauspieler und Lustspieldichter)[3]), zwei Einlagen in Ignaz Umlauffs Singspiel 1. „Die schöne Schusterin“, Sopranarie mit Orchester: „Soll ein Schuh nicht drücken“ und 2. Tenorarie mit Orchester: „O welch ein Leben“, beide um 1796 komponiert, erschienen erst 1888 im Supplement zur Gesamtausgabe. — Die Musik der Tenorarie hat Beethoven später zu einer anderen, sehr bekannt gewordenen Komposition benutzt. Bei eingehender Lektüre der Goetheschen Gedichte fand er nämlich, daß Stephanies Verse:

„O welch ein Leben,
Ein ganzes Meer
Von Lust und Wonne
Fließt um mich her,
Mir blühet Freude
Auf jeder Bahn,
Und was ich suche,
Das lacht mich an,
Und was ich höre,
Ist Jubelton,
Und was ich fühle,
Entzückt mich schon.“

nicht nur im Rhythmus völlig identisch sind mit dem des Goetheschen Mailiedes[4]): „Wie herrlich leuchtet mir die Natur! Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur! Es dringen Blüten aus jedem Zweig und tausend Stimmen aus dem Gesträuch, und Freud' und Wonne aus jeder Brust. O Erd', o Sonne! O Glück, o Lust!“, sondern daß in beiden Gedichten dieselbe frühlingsmäßig drängende Stimmung herrscht, und daß auch der Schluß der Stephanieschen Arie:

---

[1]) Vgl. Wurzbach XXXVIII, 20.

[2]) Die Braut war die Tochter des Leiters des Erziehungsinstituts, in welchem Beethovens Neffe Karl untergebracht war.

[3]) Vgl. v. Liliencron, Allgemeine deutsche Biographie XXXVI, 97.

[4]) Nach dessen Vorbilde Stephanie zweifellos seine Verse gedichtet hat — die besten, die ihm je gelungen sind. Die weiteren Strophen der Arie stehen bei weitem nicht auf Höhe der ersten. Im übrigen ist Stephanies Autorschaft nicht sicher beglaubigt.

Seid auch so glücklich und freuet euch

ähnlich ist wie Goethes:

Sei ewig glücklich wie du mich liebst.

Beethoven entschloß sich infolgedessen, aus der Partitur der Tenorarie mit ganz geringen Abweichungen einen Klavierauszug zu machen, diesem die Goetheschen Worte unterzulegen und das Ganze als Nr. 4 des op. 52 im Jahre 1805 herauszugeben.

Noch erwähnt sei, daß Stephanie seinen Namen auch zu dem Mozarts gesellen konnte; im Jahre 1781 hat er Bretzners Lustspiel: „Belmont und Constanze, oder Die Entführung aus dem Serail“ für Mozart bearbeitet.

Stoll, Johann Ludwig (in Wien geboren, ebendort als Theaterregisseur und Schriftsteller tätig)[1]. Sein Lied: An die Geliebte (O daß ich dir vom stillen Auge) hat Beethoven zu zwei Kompositionen angeregt; die erste ist 1811 entstanden und 1814 als Beilage der „Friedensblätter“ in Wien erschienen, die zweite, 1812 entstanden und für das Album von R. Lang bestimmt, ist erst 1840 veröffentlicht worden. — Auch Schubert hat das Gedicht komponiert.

Sturm. „Magister Christoph Christian Sturms Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung auf alle Tage des Jahres“ (Halle 1772) lautet der Titel des pantheistisch-erbaulichen Werkes, das Beethoven ganz besonders hochgehalten und aus dem er viel exzerpiert hat.[2])

Tiedge, Christoph August, Lied aus der „Urania“: An die Hoffnung, von Beethoven zweimal bearbeitet und in der ersten kürzeren Fassung 1805 als op. 32, in der zweiten längeren Version mit dem Eingang: „Ob ein Gott sei?“ 1816 veröffentlicht. Die zweite Fassung gehört zu Beethovens bedeutendsten Liedschöpfungen.

Treitschke, Friedrich (in Leipzig geboren, seit 1802 in Wien als Regisseur und Theaterdichter wirkend), ist oben bereits als Textdichter des „Fidelio“ op. 72b erwähnt worden. — Beethoven komponierte außerdem zwei Schlußgesänge aus Treitschkes Singspielen „Die gute Nachricht“ und „Die Ehrenpforten“, beide für eine Baßstimme mit Chor und Orchester, und zwar 1. „Germanias Wiedergeburt“ im Jahre 1814, 2. „Es ist vollbracht“ im Jahre 1815; ferner das von Treitschke dem berühmten Volksliede nachgebildete Gedicht „Wenn ich ein Vöglein wär’“, aufgezeichnet 1816, erschienen 1817. — Auch mit Entwürfen zu Treitschkes Libretto zu einer Oper

---

[1]) Vgl. Wurzbach XXXIX, 157 und Thayer III, 189.

[2]) Vgl. Goedekes Grundriß IV, 117 und ausführlicher: v. Liliencron, Allgemeine Deutsche Biographie XXXVII, 4. — Sturm wirkte als evangelischer Prediger in Halle, Magdeburg und Hamburg.

„Romulus“ hat sich Beethoven beschäftigt, vgl. Beethoveniana II, 329, ferner 504.[1])

Uhland, Ludwig. Varnhagen von Ense, der im Jahre 1811 in Töplitz Beethoven auf dessen Verlangen Uhlands Gedichte geschenkt hatte, schreibt dem Dichter am 23. Dezember 1811: „Du darfst hoffen, bald einen Teil davon komponiert zu sehen.“[2]) Leider ist diese Erwartung nicht in Erfüllung gegangen.

Ueltzen, H. W. F. (aus Celle gebürtig, in Langlingen nahe seiner Vaterstadt als Geistlicher wirkend). Lied: „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl“ von Beethoven zweimal komponiert. 1. in der Bonner Zeit, veröffentlicht 1805 als Nr. 3 des op. 52. 2. als Kanon, in der Lehrzeit bei Albrechtsberger um 1795. Über die vielen anderen Kompositionen, die das Gedicht gefunden hat, vgl. „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert“ II, 368. – Ueltzen ist auch der Dichter des seinerzeit sehr viel gesungenen Liedes: „Namen nennen dich nicht“, vgl. a. a. O. II, 366.

Usteri, Johann Martin (Züricher Dichter und Zeichner). Sein berühmtes Gesellschaftslied „Freut euch des Lebens“ hat Beethoven zweifellos zu dessen im Jahre 1825 entstandenem Kanon: „Freu' dich des Lebens“, veröffentlicht im Supplement, S. 275, angeregt.

Voss, Johann, Heinrich. Zu seinem Minnelied (Der Holdseligen sonder Wank)[3]) liegt ein vollständiger Melodieentwurf vor, der noch in den neunziger Jahren entstanden ist, vgl. Beethoveniana II, 574.

Weiße, Christian Felix. Ariette „Der Kuß“, op. 128, komponiert 1822, erschienen 1825.

Weißenbach, Dr. Aloys (in Telfs in Tirol geboren, in Wien als Arzt und Professor der Anthropologie wirkend): Kantate für Soli, Chor und Orchester: „Der glorreiche Augenblick“, op. 136, komponiert und aufgeführt 1814. Vergleiche oben S. 30. — Ausführliches über den Verfasser des Textes und die Kantate bei Wurzbach LIV, 169 und Thayer, Beethovens Leben, 2. Aufl. ed. H. Riemann III, 447 ff.

Werner, Zacharias. Beethoven machte sich Exzerpte aus dem Drama: „Die Söhne des Tales“, zu dem aber keine Kompositionsentwürfe vorliegen.

Wessenberg, Ignatz Heinrich Carl Freiherr von[4]). Lied: „Das Geheimnis“ komponiert 1815, erschienen 1816 als Beilage zur Wiener Zeitschrift für Kunst, Theater, Literatur und Mode.

---

[1]) Über Treitschke vgl. noch Wurzbach XXXXVII, 101 und Thayer II, 438.

[2]) Vgl. Uhlands Briefwechsel (Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins), Stuttgart und Berlin 1911, I, 279.

[3]) Auch von C. M. v. Weber, Carl Loewe, Johannes Brahms u. a. komponiert.

[4]) Vgl. Goedekes Grundriß VI, 358.

Wirths.[1]) Lied: An einen Säugling („Noch weißt du nicht, weß Kind du bist"), komponiert 1784, veröffentlicht in der „Neuen Blumenlese für Klavierliebhaber", Speier 1784.

Unbekannt.

op. 88: Lied: Das Glück der Freundschaft („Der lebt ein Leben") 1803.

op. 118: Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Baß: Elegischer Gesang (Sanft, wie du lebtest) 1814.

Lied: „Gedenke mein! Ich denke dein", in zwei Fassungen: Nottebohms thematisches Verzeichnis, S. 186, und Supplement, S. 266; die zweite Fassung 1820 komponiert.

Lied: Schilderung eines Mädchens (Schildern willst du, o Freund) 1783, vgl. oben S. 28.

Arie mit Orchesterbegleitung. Prüfung des Küssens (Meine weise Mutter spricht), um 1790. Supplement, S. 178.

Dreistimmiger Chor für Sopran, Alt und Baß mit Klavierbegleitung: Lobkowitz-Kantate: „Es lebe unserer teurer Fürst", 1816.

Lied für Frau von Weißenthurn: „Man strebt die Flamme zu verhehlen", um 1792. Supplement, S. 261. — Vgl. Thayer I, 283.

Lied an Minna (Nur bei dir, an deinem Herzen) 1792, Supplement S. 265.

Trinklied beim Abschied zu singen: „Erhebt das Glas mit froher Hand", um 1787. Supplement, S. 267.

Lied: Elegie auf den Tod eines Pudels („Stirb immerhin"), um 1787, Supplement, S. 271 und Einzeldruck, von dem Besitzer des Manuskripts Dr. Erich Prieger bei Tonger in Köln herausgegeben.

Punschlied: „Wer nicht, wenn warm von Hand zu Hand der Punsch im Kreise geht", noch ungedruckt, aus der Bonner Zeit stammend.

Lied: „Ein anders ist's das erste Jahr", nicht vollendet, Entwürfe von Nottebohm ediert: „Ein Skizzenbuch Beethovens", S. 20.

Kantate: „Nach Frankreichs unheilvollem Sturz, des Gottverlassenen", vgl. Thayer III, 446.

Gesang: „Schwinge dich in meinen Dom". Nur dieser Beginn steht auf dem durch Otto Jahn kopierten, von Beethoven 1815—17 auf einem großen Bogen mit Bleistift geschriebenen Schriftstück, vgl. Thayer III, 619.

Komponiertes Motto für Karl Holz: „Wir irren insgesamt, ein jeder irret anders", vgl. Briefe ed. Kalischer V, 262 und Thayer V, 418.

Zwei von Beethoven mit Klavierbegleitung versehene österreichische Volkslieder, vgl. Thayer IV, 194/95 und 584.

---

[1]) Über den Dichter habe ich nichts ermitteln können. Von ihm rührt auch das seinerzeit verbreitete Lied „Schon naht die bange Stunde, sei standhaft jetzt mein Herz" her, über das Hoffmann von Fallersleben in seinem Werke: Unsere volkstümlichen Lieder, 3. Auflage, Leipzig 1869, S. 120 berichtet hat.

Von den anonymen Kanons ist bereits oben S. 31 die Rede gewesen; sie finden sich in der Gesamtausgabe und im Supplement dazu, S. 274—75.

Anhang.

Ausländische Dichtung.

Bettoni ist möglicherweise der Verfasser des bekannten Terzetts mit Orchesterbegleitung: Tremate, empj, tremate, op. 116 vom Jahre 1802; vielleicht deuten aber Beethovens dem Titel beigefügte Worte: Del Sign. maestro Bettoni nicht auf einen Poeten, sondern auf den Komponisten Bettoni.

Bondi, Abbate. Gesangstück für vier Stimmen mit Klavierbegleitung: „Un lieto Brindisi", vgl. Thayer III, 428/29. Noch nicht veröffentlicht.

Bouilly, J. N., Dichter des Librettos de Oper „Léonore ou l'amour conjugal".

Carpani, Giuseppe. Arietta: „In questa tomba oscura"[1]), im Wettbewerb mit 62 andern Musikern 1807 komponiert und 1808 in dem in Wien erschienenen Sammelwerke herausgegeben: In questa tomba oscura, con accompagnamento di Piano-Forte, composta in diverse maniere da molti Autori e dedicata a A. S. U. Sig. Principe Giuseppe di Lobkowitz etc. etc., Vienna presso T. Mollo.

Homer. Über die Verse: „Wär' es ein andrer, um den wir Danaer im Wettkampf" liegen prosodische Studien vor, die in den Beethoveniana II, 328 veröffentlicht sind. — Vgl. ferner die oben zitierten, als Motto für op. 112 verwandten Verse aus dem achten Gesange der Odyssee sowie oben S. 38 unter Körner.

Metastasio, op. 82: Drei Arietten und ein Duett, veröffentlicht 1811, ferner das ohne Opuszahl erschienene Lied: La Partenza, komponiert spätestens 1798, erschienen 1803 und die im Supplement edierten Kompositionen: Lied mit Chor aus der Olympiade vom Jahre 1794 und Kanon aus Betulia liberata vom Jahre 1823. — Entwürfe zu Kompositionen der Kantate La Tempesta finden sich in Nottebohms Werk: Ein Skizzenbuch von Beethoven, S. 10—11.

Rousseau, Jean-Jacques (der Philosoph, Dichter und Musiker). Lied: „Que le temps me dure" aus Rousseaus Consolations des misères de ma vie. Ausgeführte Skizze, ungefähr aus dem Jahre 1793 stammend, veröffentlicht 1902 durch Jean Chantavoine in der Zeitschrift: Die Musik, I, Heft 12, S. 1078.

Shakespeare. Über Collins Bearbeitung des „Macbeth" vgl. oben.

---

[1]) Das Autograph B.s beim Verfasser, ebendort die Handschrift der Carpanischen Dichtung mit der Überschrift: Aria improvisata in Baden sopra una musica data, l'anno 1807.

Unbekannt: Arie „Ah! perfido“, op. 65, komponiert 1796, erschienen 1805.

Lied: Dimmi, ben mio che m'ami op. 82, 1811.

Arie für Sopran mit Orchesterbegleitung: Primo amore piacer del ciel, Supplement, S. 216.

Lied: „Plaisir d'aimer“ Skizze aus aus dem Jahre 1799, veröffentlicht durch Jean Chantavoine a. a. O., S. 1079.

Szene und Arie für Sopran „No non turbarti“, Skizze aus den Jahren 1801/2. Vgl. Nottebohm, Ein Skizzenbuch von Beethoven, Leipzig 1865.

Gesang: „Odorata (Adorata?) O Nice“ und Duett: „Ne giorni tuoi felici“, in der von Otto Jahn kopierten eigenhändigen Aufzeichnung B.scher Werke genannt, vgl. Thayer III, 619/20.

Endlich sind hier noch die Autoren der obenerwähnten von Beethoven nur bearbeiteten schottischen, irischen und walisischen Lieder zu erwähnen: Johanna Baillie, Alexander Boswell, W. Brown, Robert Burns, George Lord Byron, Thom Campbell, Henry Carey, J. P. Curran, Dovaston, Mrs. Grant, David Gwillim, Hamilton, James Hogg, Mrs. Hunter, W. Jones, Richard Letwyd, Mrs. Opie, John Richardson, Walter Scott, William Smyth, W. R. Spencer, David Thomson, T. Toms, Dr. Walcot. Helen M. Williams,

---

Über das Wesen, das Wachsen und Wirken Richard Wagners

Von

Hermann Kretzschmar

Daß hundert Jahre für die endgültige Abschätzung geschichtlicher Größen eine zu kurze Zeitspanne sind, bedarf kaum der Belege. Eine Zentenarfeier für Shakespeare wäre matt ausgefallen, für Seb. Bach unmöglich gewesen, Lully dagegen wurde bei der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages noch gewaltig überschätzt. Auch über Richard Wagner muß das abschließende Urteil künftigen Jahrhunderten überlassen bleiben. Nichtsdestoweniger sind wir es aber sowohl den späteren Geschlechtern wie uns selbst schuldig, gelegentlich des kommenden 22. Mai festzustellen, was Wagner dem heutigen Geschlecht bedeutet.

Da liegt es denn auf der Hand, daß Wagner eine nach jeder Richtung hin außerordentliche Stellung einnimmt, daß ihm kaum eine zweite Größe der Kunstgeschichte gleichgestellt werden kann. Ihm ist es mit einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Musikdramen gelungen die Bühnen aller Länder zu beherrschen oder doch zu betreten, er hat weit über sein eigentliches Arbeitsgebiet hinaus die Geister erregt und ist für viele mit dem Nimbus eines Propheten umkleidet, dessen Worte samt und sonders als Offenbarung zu gelten haben. Die anfangs beträchtliche Zahl seiner Gegner ist zusammengeschmolzen, sie sind verstummt.

Solche Erfolge bedürfen eines festen natürlichen Grundes, und dieser besteht bei Wagner aus einer Reihe von Wesenseigenschaften, die sich nur ganz selten so stark in einer Persönlichkeit finden und vereinigen: Vielseitigkeit der Begabung, Tiefe und Klarheit des Geistes, Wärme des Herzens und Zähigkeit des Willens und Charakters.

Bei der Vielseitigkeit denken wir zunächst an die Vereinigung musikalischer und dichterischer Fähigkeiten. Die ist an sich nicht ungewöhnlich, sondern sie kommt in der Renaissancezeit und wieder in der Periode der Romantiker ziemlich häufig vor. Aber Wagner hat nicht bloß im Nebenamt gedichtet, sondern Werke geschaffen, die zum Teil zu den Spitzen drama-

tischer Poesie zählen. Wenn Wagner dazu noch philosophiert hat, so ist auch das an und für sich nicht so erstaunlich. Denn in jedem Künstler von Belang muß ein Stück Philosoph stecken, bei einzelnen unserer Musiker, bei Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber, R. Schumann wird dieser philosophische Einschlag, der bei allen für die Resonanz der Töne schwer wiegt, außerdem noch durch Briefe und Schriften belegt. Aber so gründlich wie Wagner hat sich vorher — soweit wir unterrichtet sind — kein Musiker mit Philosophie beschäftigt, er hat, so sauer ihm das ersichtlich geworden ist, alle Mühen eines schulmäßigen Betriebs auf sich genommen, um System nach System zu ergründen; durch die Mitteilung seiner Ergebnisse ist er zum fruchtbaren Schriftsteller geworden. Gewiß wäre Wagner der Denker unbeachtet geblieben, wenn nicht hinter seinen Ideen der Künstler stünde, dem wir den „Ring des Nibelungen“ verdanken. Es kommt aber weniger auf den Wert seiner philosophischen Arbeit, als darauf an, daß sie überhaupt da ist. Sie bildet einen Hauptschlüssel zur Erkenntnis von Wagners Wesen, sie ist nicht bloß ein wesentlicher Teil seiner Vielseitigkeit, sondern der glänzendste Beleg für seinen Drang, den Dingen auf den Grund zu gehen, die Folgerungen zu ziehen und auf sich zu nehmen. Ohne Frage muß man bei Wagners Urteilen über unsere Kunst und Kultur darüber klar sein, daß die Verstimmung des unverstandenen Künstlers und das bittere Gefühl des Verbannten einen Anteil daran haben, daß seine Ansichten und Auffassungen vielfach auf falschen Informationen beruhen. Das alles tut jedoch der Tatsache keinen Eintrag, daß Wagner nach Schiller wieder der erste unter den schaffenden Geistern von Bedeutung war, der es wagte, die Gewissen für die Würde der Kunst zu schärfen. Wenn ihm in seiner Leidenschaftlichkeit diese Würde in der Oper gänzlich verloren schien, wenn er den Theaterbetrieb in Bausch und Bogen gnadenlos lediglich auf Amüsement und Spekulation zurückführte, so mußte er den zornigen Widerspruch derer erregen, die sich guter, gewissenhafter und liebevoller Aufführungen etwa des Don Juan, der Zauberflöte, des Fidelio erinnerten. Aber im wesentlichen hatte er recht, und es war eine Tat Wagners, daß er für die Kunst eine der höchsten Stellen im geistigen Haushalt der Nation verlangte, daß er jede Kultur und jede politische Ordnung für fehlerhaft und organisch krank erklärte, in der die Kunst nicht zu ihrem vollen Recht gelangt. Zur rechten Kultur, schloß er folgerichtig, gehört aber auch die rechte Kunst. Daß er diese ausschließlich in seinem „Gesamtkunstwerk“ sehen wollte, mußte Gegner in allen Lagern erwecken, mußte die Vertreter der gefährdeten Einzelkünste ebenso abstoßen wie die Historiker und hat dazu geführt, daß auch der unbestreitbare Teil von Wagners Reformforderungen lange Zeit unbeachtet blieb oder als überschwänglich beiseite geschoben wurde. Unter ihnen auch der Satz, daß die Kunst nicht Sache des Alltags sein darf, sondern daß sie festlich geweihte Seelen verlangt. Darin, daß Wagner durch Feindschaft, Gleichgültigkeit und Widerwärtigkeiten aller

Art unbeirrt den Hauptteil seiner Kunstreform doch durchgesetzt hat, liegt der Triumph seiner ungewöhnlichen Charaktereigenschaften. Er gab uns in seinen Musikdramen Kunstwerke, die nur der Ernst der Sache beherrscht, und er stellte in seinem Bayreuth ein leuchtendes Beispiel einer idealen, reinen und weihevollen theatralischen Kunst hin.

Aber auch der Wärme des Herzens, die Wagner zum Dichter der Liebe und des Mitleids, die ihn zum heißblütigsten aller deutschen Musiker gemacht hat, fällt ein großer Teil an den Reformideen zu. Von ihr haben sie den starken sozialen Grundzug, die von der Menschenliebe diktierte Forderung, daß die Segnungen der Kunst nicht bloß den vom Schicksal begünstigteren Schichten, sondern daß sie dem ganzen Volke zugute kommen müssen. Weil unsere Zivilisation der Verwirklichung dieses Gedankens unübersteigliche Hindernisse bereitet, erklärt sie Wagner für bodenlos schlecht und verlangt eine Regeneration der Menschheit.

Das sind gewaltige Ideale, aufgestellt von einer Individualität, die zu Extremen neigt, die nicht mit sich feilschen, die nur Alles oder Nichts gelten läßt. Aber es sind keineswegs bloße Ausgeburten der Träumerei und Schwärmerei, sondern in der Wirklichkeit erprobte Ideale. Freilich in einer Wirklichkeit, die Jahrtausende zurückliegt. Sie sind der griechischen Antike entnommen.

Diese Tatsache führt zu dem zweiten Teil unsrer Betrachtung: das Wachsen und die Entwicklung des Wagnerschen Genius. Für diese Entwicklung und den hohen Sinn, von dem sie getragen wird, hat das vielgescholtene Gymnasium den Ausschlag gegeben. Wagner ist, wie er selbst berichtet, in Leipzig ein schlechter Schüler, er ist in der Studentenzeit nahe daran gewesen, sich ganz zu verlieren. Aber diese Periode des Leichtsinns hat der guten Grundlage nichts anzuhaben vermocht, die vordem der Knabe — als Richard Geyer — auf der altehrwürdigen Kreuzschule zu Dresden erworben hatte. Das hier gewonnene Bild antiken Lebens blieb ihm fest eingeprägt als Muster eines aus freien und edlen Menschen bestehenden Volkstums, ja, es scheint gerade während der Leipziger Jahre neu erwacht zu sein und hat die Veranlassung gegeben, daß der im übrigen ziemlich frivol Gewordne sich tiefer in den Geist der Antike einlebte und die Grundideen ihrer großen Dichter erkannte und in sich aufnahm. Dabei war der prächtige Onkel Adolph, das Urbild eines anspruchslosen und nur im Geistigen lebenden deutschen Gelehrten alten Schlags, sein Mentor. Ihm verdanken wir ein gutes Teil von Wagners dichterischer Größe, verdanken wir es, daß sich im Tristan, im Ring der Prozeß tatsächlich vollziehen konnte, den Goethe als Vermählung von Faust und Helena symbolisiert hat. Denn Wagner ist der dichterischen Phantasie nach durch und durch Romantiker, als eifrigster und kühnster Vertreter der Tieckschen Zeit wählt er den Stoff und den geschichtlichen Teil seiner Dramen. In der Behandlung und Ausführung steht er aber auf dem Boden

der klassischen Prinzipien als bedeutendster Nachfolger Schillers, als Schüler der Alten, als Genosse Shakespeares und der Spanier. Die Zeit Bismarcks hat mit schwächlichen Gebilden der Romantik so aufgeräumt, daß die ganze Richtung heute tot wäre ohne die Denkmäler, die ihr Wagner erbaut hat. Die Lebenskraft von Wagners Romantik aber beruht auf dem sie beherrschenden antiken Geist, sie liegt in der Stärke und Einfachheit des moralischen Kerns seiner einzelnen Dramen, sie liegt in der Einheitlichkeit der Gedankenrichtung, die sie vom Holländer bis zum Parsifal sämtlich verbindet. Was den Geist der Wagnerschen Musikdramen betrifft, war Friedrich Nietzsche berechtigt, in ihnen eine Wiedergeburt der antiken Tragödie zu erblicken. Dafür sind ihm unter einwandfreien Männern immer wieder neue Schwurzeugen erstanden, noch Kekule von Stradonitz, der bekannte Berliner Archäolog, faßte seinen ersten Eindruck vom Tristan in den immer wiederholten Ausruf: „Äschylos"! zusammen. Weil seine Geschichte die Richtigkeit einiger Wagnerschen Grundideen bestätigt, ist es nicht unnütz, hier auf das rinascimento der Florentiner des 17. Jahrhunderts einen Blick zu werfen. Auch sie durften, soweit es sich um die Dichtungen Rinuccinis, um Kompositionen wie Peris Euridice, Gaglianos Dafne, Monteverdis Orfeo handelt, von einer Wiederbelebung der attischen Tragödie sprechen. Ihr Versuch scheiterte erst, als die Dichter unter der Maske antiker Fabeln nur noch unterhaltende Bilder aus dem Italien ihrer Zeit boten, als auch die Komponisten die Musik zum Selbstzweck machten. Diese Wendung aber erfolgte von dem Augenblick ab, wo die vordem von den Höfen geschützte Oper den Charakter des Kunstfestes aufgab und in Venedig von Impresarios in geschäftlichen Betrieb genommen und dem Geschmack der zahlenden Menge ausgeliefert wurde. Zugeständnisse an seine Zeit sind für den dramatischen Dichter unvermeidlich, er muß das Ohr derer gewinnen, zu denen er spricht. Wagner hat sich dieser Mission in der höheren Weise unterzogen, daß er in einer Periode des argen, egoistischen Materialismus immer wieder die Hilfsbereitschaft für die in Not und Elend Gefallenen predigte und in immer neuen Bildern die Macht und Seligkeit selbstloser, aufopfernder Liebe verkündete. Der ethische ist der zeitgemäße Teil seiner Dramen, und in ihm liegt, den Meisten unbewußt, eine Hauptwurzel ihrer Macht.

Verglichen mit der grundlegenden Bedeutung, welche die erste Gymnasiastenzeit für den Dichter und für den Kunstphilosophen gehabt hat, erscheinen die späteren Befruchtungen des Wagnerschen Geistes, soweit sie auf dem Wege von Studien erfolgten, einigermaßen nebensächlich, die Vertiefung in Schopenhauer nicht ausgenommen. Wichtiger war die Schule, in die ihn das Leben nahm. Sie hat ihm vielfach hart mitgespielt, aber auch mit großem Glück nicht gekargt. Unter diesen Glücksfällen haben die Berufung nach Dresden, die Freundschaft Liszts und die Übersiedlung nach der Schweiz besonderes Gewicht, weil sie auf den noch in der inneren Ausreife Begriffnen einwirkten. Der Wert der die Jahre des Wanderns und Entbehrens glänzend
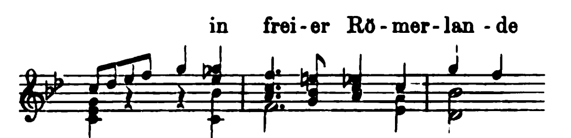
abschließenden Anstellung als Hofkapellmeister in der ihm durch Jugenderinnerungen teuren Hauptstadt seines engeren Heimatlandes lag darin, daß sie das Selbstbewußtsein des Dreißigjährigen mächtig stärkte und steigerte. Sie förderte aber auch seine musikalische Weiterbildung beträchtlich, hier wurde ihm Gelegenheit, sich in Gluck, in Seb. Bach und in Palestrina einzuarbeiten, hier trat ihm in Wilhelmine Schröder-Devrient zum ersten Male die volle Gewalt gesanglichen Ausdrucks entgegen. Durch Liszt wurde Wagner aus der künstlerischen Vereinsamung erlöst, die als schwerster Druck auf seinem Dresdner Leben gelastet hatte; die begeisterte Zustimmung dieses Juwels von Freund hielt ihn in Nöten aufrecht und trieb ihn zu immer kühneren und größeren Plänen und Taten. Der feste Grund dieser einzigen Freundschaft war Geistesverwandtschaft, das Gefühl der Gemeinsamkeit in Vorzügen und Schwächen. Der Einfluß, den das Schweizer Land auf Wagner als Künstler geübt hat, darf viel höher eingeschätzt werden, als das bisher in den Biographien zum Ausdruck gekommen ist. Auch die kleine verdienstliche Spezialschrift, die Hans Bélart dem Aufenthalt Wagners in Zürich gewidmet hat, spricht noch viel zu bescheiden von der Einwirkung der Schweiz auf Wagners Natur und Entwicklung.

Die freundliche Teilnahme von hochgebildeten, unbefangenen Männern wie Sulzer war es, die zuerst Wagner veranlaßte, sich über seine Stellung zur Oper, zur Kunst und Kultur Rechenschaft zu geben und mit seinen Ideen aus dem Bereich des künstlerischen Instinkts zum System und zur bewußten Reform vorzudringen. Die Züricher Jahre waren für Wagner als Kunstphilosoph und Theoretiker eine Wartburgzeit. Nicht minder wichtig waren sie für ihn als Künstler und Musiker. Die große Natur der Schweiz hat die angeborene Höhenrichtung seines Geistes noch höher gehoben, hat seine Phantasie erfrischt und mit neuen Tönen fürs Erhabene und fürs Naive bereichert. Zeugnis dessen sind die einfach gewaltigen Naturmotive des Rings ebensowohl, wie seine übermenschlich pathetischen Melodien und Klänge.
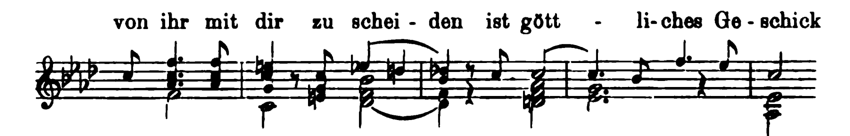
Mit dieser Bemerkung ist der Punkt berührt, der bei der Erörterung von Wagners Entwicklung in den Vordergrund gehört, seine musikalische Entwicklung. Denn die Ursache davon, daß wir uns mit Wagners Weltanschauung beschäftigen, daß wir alle seine Aussprüche und Ansichten beachten und erläutern, ist doch schließlich Wagner der Musiker.

Bei der Frage: was Wagner als Musiker bedeutet und wie er in der Musik gewachsen und geworden ist, kann man die Feen, die neu aufgefundenen Ouvertüren und auch die sehr interessante, den Beethovenverehrer zeigende Cdur-Sinfonie übergehen und beim Rienzi beginnen. Mit ihm stehen wir zuerst vor dem historischen Wagner und vor bemerklicheren Proben musikalischer Originalität. Wir setzen heute dieses Werk, das Wagner in späteren Jahren wiederholt als „Jugendsünde" bezeichnet hat, in der Hauptsache auf das Konto der Großen Oper, in den Schulkreis der Spontini, Meyerbeer, Auber

und Halévy und wissen, daß es der geglückten Konkurrenz mit diesen Ausländern seinen großen Erfolg in Deutschland zu verdanken hatte. Wagner hat sein Muster nicht überall erreicht, z. B. nicht im Konventionellen, wie der Ballettszene, er zeigt aber auf der anderen Seite musikalische Kräfte, die den gefeierten Parisern fremd sind. Von dem mysteriösen Trompeteneinsatz ab, mit dem die Ouvertüre beginnt, stehen wir fortwährend vor Einzelzügen, die eigen, neu und bedeutend, die die Frucht einer ungewöhnlich starken poetisch-musikalischen Anlage und auch einer nach mancher Seite überlegenen Fachbildung sind: Modulationen, Schlüsse, Melodiewendungen, die, Anregungen der musikalischen Romantiker weiterbildend, ein ganz ursprüngliches musikalisches Sprachvermögen bekunden. Es äußert sich in Kleinigkeiten, in häufiger Benutzung der Mollparallelen wie im Chor der Friedensboten, noch mehr in der Hinneigung zu chromatischer Melodik wie im B dur-Terzett des ersten Aktes:



oder im ersten Duett Irenes und Adrianos:

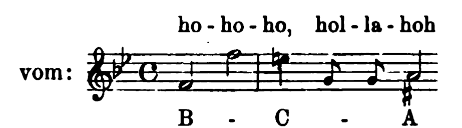


Aber diese Kleinigkeiten wirken, und am bedeutendsten, wo es sich um fromme Stimmungen handelt, wie im Gebet Rienzis, in der Musik zum Kirchgang. Durch die Stärke und Eindringlichkeit des religiösen Tones läßt da Rienzi alles hinter sich, was in den zahlreichen Prières der französischen Oper geboten wird und steht schon im Zusammenhang mit Tannhäuser und Parsifal. Mit Stellen, wie das bekannte: Cum sancto spiritu und den daran schließenden Marsch überbietet er auch das, was die Konkurrenz an Ausdruck von Kraft und Männlichkeit aufweist. Nimmt man nun noch den tiefen Blick für den Empfindungsgehalt großer Situationen und die unbegrenzte Fähigkeit, das Empfundene in dramatischen Musikformen zu gestalten, wie sie die fünf Finales der Oper zeigen, hinzu, so ergibt sich, daß die ersten Hörer alle Ursache hatten, in Wagner eine ganz außerordentlich bedeutende Kraft zu begrüßen. Aber das Werk eines Vasallen bleibt der Rienzi doch und für den Meister, der die Oper der Zeit in Stücke schlagen sollte, um rein von den Elementen aus einen wertvolleren Neubau auszuführen, ein sehr bescheidener Anfang.

Auch der Fliegende Holländer knüpft noch unbefangen an die bisherige Oper an. Sein Held ist einer jener interessanten Unholde, die schon

als Ritter Blaubart und in anderer Gestalt auf der Singbühne des achtzehnten Jahrhunderts bekannt und von der Schule Simon Mayrs aus mit dem Bravo und dem Giuramento richtig in Mode gekommen waren. Wie das noch heute jedermann aus Marschners Hans Heiling und Vampyr ersehen kann, war mit ihnen der Bariton zu besonderen Ehren gelangt, der ja auch in Wagners Holländer an der Spitze des Personals steht. Meyerbeers Robert der Teufel macht von dieser Regel eine Ausnahme, er kann aber andererseits ebenfalls mit belegen, daß Wagner gar nichts Auffälliges tat, als er sich mit seinem Holländer auf das Gebiet der Sage begab. Das Besondere aber ist, daß er ihr fortan bis auf eine Ausnahme treu blieb, und diese Treue ist wieder die Folge der Stellung, die er sofort der Gattung gegenüber einnahm. Heinrich Heine, dessen „Salon" Wagner ohne weiteres Suchen die Fabel vom Holländer und dem Geisterschiff entnahm, schließt seine Erzählung mit dem Witzchen: die Frauen sollten keine Holländer heiraten, die Männer bedenken, daß sie durch die Frauen zugrunde gehen. Wagner dagegen kam lediglich durch die eigene edlere Anlage der alten indogermanischen Sehnsuchtsmythe auf die Spur, die der Holländersage zugrunde liegt, und zog aus ihr die Moral: die Liebe ist der Welt Erlöserin, und dieser Satz bildet von nun ab die Grundachse aller seiner Dramen. Wie Schiller die Freiheit, besingt Wagner immer wieder die Macht der Liebe. So ist der Holländer der Ausgangspunkt für Wagners dichterische Größe und zugleich sein Scheidebrief an die Große Oper. Von ihr unterscheidet er sich fortan schon äußerlich durch die Einfachheit seiner Dramaturgie. Bei jener, bei Scribe und Meyerbeer ein bunter Wechsel von Szenen und Episoden; bei ihm, wie vordem bei den ersten Florentinern und bei Gluck eine in wenige große Bilder gefaßte Handlung. Musikalisch ist's Wagner im Holländer geglückt, dem reinen Drama, das ihm vorschwebte, auf den Wegen und mit den Mitteln der alten Oper, sehr nahe zu kommen. Am deutlichsten neuert er im Formenbau, wo er das in der Balladenkomposition längst eingebürgerte Verfahren, getrennte Teile durch die Wiederholung von Hauptmelodien und Hauptmotiven zu verknüpfen, in den größeren Verhältnissen einer ganzen dreiaktigen Oper durchführt. Das einende Band bilden das wilde Motiv des Holländers und die die Erlösung des Verfluchten erbetende Stelle aus Sentas Ballade. Mit der unmittelbaren Verbindung dieser beiden musikalischen Hauptideen in der Ouvertüre stellt sich Wagner zum ersten Male als der Großmeister des Kontrastes vor, als den ihn heute alle Welt kennt. Neben dem Holländer- und dem Erlösungsmotiv nehmen auch Zitate aus dem Liede des Steuermanns und aus dem Chor der Spinnerinnen an dem Verknüpfungs- und Beziehungsdienst des musikalischen Apparates teil. Er hat seinen unmittelbaren Wert für den einheitlichen Eindruck der Oper, für die Tiefe der Grundstimmung, die sich des Hörers bemächtigt, für das Zusammengreifen der an und für sich schon sehr knappen Formen. Diese Knappheit hat es den ersten Hörern des Hol-

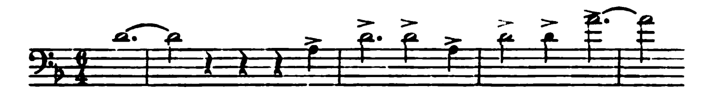
länders, die unbedingt zum Erik auch einen Jägerchor verlangen mochten, von Senta außer der Ballade mindestens noch eine große Nummer erwarteten, sehr schwer gemacht und die laue Aufnahme der Oper weit mehr verschuldet, als die von Wagner betonte Unzulänglichkeit des Sängers der Titelpartie. Das alte Naturgesetz, wonach in der Kunst Neuerungen an der Gattung am schwersten verstanden werden, kam auch beim Holländer wieder zur Geltung, und nur eine Minderheit, zu der erfreulicherweise Ludwig Spohr gehörte, fand sich in ihm zurecht. Uns befremdet das doppelt, weil im Holländer der Anteil der alten Kunst viel größer ist als der der neuen und weil das Alte in ihm größtenteils vom Besten ist, was in der Oper aller Zeiten vorkommt. Die Partie des singseligen Daland hat matte Stellen, aber im allgemeinen ist die Musik des Holländer erstaunlich frisch und leicht erfunden, sie entwickelt sich



des Steuermanns ab bis zum Ende in einer Fülle ungesucht origineller und hinreißender Wendungen, sie schildert Wind und Wetter, die empörte See und die menschliche Seele mit der gleichen, unmittelbaren, starken Naturkraft, sie ist lebenswahr und realistisch in jedem Zug und verliert doch niemals die großen Ziele, die Hauptaffekte und Leidenschaften aus dem Auge. Vor allem aber zeichnet den Holländer das verhältnismäßig volle Gleichgewicht aus, das zwischen dem Gehalt der einzelnen Teile und Abschnitte besteht. Durch diese Gleichmäßigkeit rückt er dem Tristan sehr nahe und übertrifft den Tannhäuser, mit dem er im übrigen, vor allem was das Verhältnis von alter und neuer Kunst in der Musik betrifft, ziemlich gleich steht.

Der wesentliche Fortschritt, den der Tannhäuser bringt, liegt auf dem dichterischen Gebiete; hier steht Wagner zum erstenmal als großer Dramatiker fertig da. Der dem Drama unentbehrliche Konflikt, dem der Holländer auswich, ist hier klar und groß in dem für die Oper seit Alters gern benutzten Gegensatz zwischen sinnlicher Liebe und idealer, der höchsten Opfer fähigen Seelengemeinschaft, in dem Gegensatz zwischen Venus und Elisabeth, zwischen der Welt des Hörselbergs mit Nymphen und Bacchanten und der der Wartburg mit den frommen Pilgern ausgestaltet. Auch daß der Tannhäuser eine durch und durch deutsche Oper, mit Waldszenen, mit Jägern und Hirten, mit Burgen und Kapellen ist, muß wohl bemerkt werden. Er stellt sich hierin unmittelbar an die Seite des Freischütz, und die Fülle seiner spezifisch deutschen Romantik hat ihm und seinem Schöpfer von der ersten Aufführung ab, wie man sich aus Ludwig Richters Erinnerungen überzeugen kann, treue Freunde ersten Ranges gewonnen. Musikalisch besteht zwischen Holländer und Tannhäuser eine nahe Formverwandtschaft; was für jenen das instrumentale Holländermotiv und das

Fragment aus Sentas Ballade zur inneren Belebung der Bühnenvorgänge auszurichten haben, besorgen im Tannhäuser die Anklänge aus der Musik des Venusberges und des Pilgerchors. Wohl ergibt sich bei näherer Prüfung für den Tannhäuser, insbesondere für den dritten Akt, ein gesteigertes Geschick in der Handhabung des neuen Erinnerungsverfahrens, aber trotzdem liegt der wesentliche Unterschied der beiden Opern nicht auf der formellen Seite, sondern er entspringt der elementaren Verschiedenheit des die beiden Werke durchziehenden und beherrschenden Grundtones. Der ist im Holländer finster dämonisch, mit den ersten Takten des Orchesters, mit dem
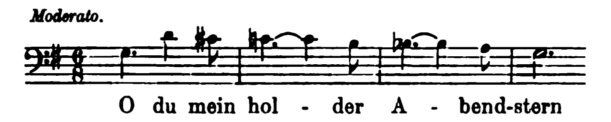


ist das Unheil dröhnend da und der Zuschauer über den traurigen Ausgang klar. Im Tannhäuser dauert die Spannung vom Anfang bis zum Ende, weil die beiden Hauptideen des Werkes, der Glaube und die Bußfertigkeit auf der einen, die Sinnenlust auf der anderen Seite immer in höchster Erregung und mit äußerster Energie ausgesprochen werden, folglich auch die Sammlungsfähigkeit des Hörers im vollsten Umfang und unerbittlich in Anspruch nehmen. Mit dem Tannhäuser tritt Wagner zum erstenmal in seiner Größe als Sprecher der Zeit, als Dolmetsch ihrer ungeheuren Erregbarkeit hervor. Er hat ihre besondere Empfindungsart, ihre nervöse Leidenschaftlichkeit so genau belauscht, wie kein zweiter der neben ihm wirkenden Musiker und dabei neue Töne gefunden, die dem einen Teil der Mitlebenden sofort und unmittelbar ins Herz drangen, den anderen und größeren nach und nach zu ihm bekehrten. Der neue Ton hat aber in der Musik noch heute und wohl für immer denselben hohen Kurs wie in der Zunft der alten Meistersinger, und deshalb war die Kunst, neue Töne zu finden, das Zeichen, in dem Wagner aller Voraussicht nach siegen mußte. Wagner hat diese Kunst immer weiter entwickelt, seine musikalische Kraft wuchs mit jedem Werk; ihre Quelle war die intensivste Hingabe an die poetische Aufgabe. So trug ihm jeder neue Held, jeder neue Charakter neue Schößlinge musikalischer Originalität zu.

Diese Abhängigkeit des Musikers vom Poeten hat jedoch auch ihre Kehrseite. So groß Wagner in den Höhepunkten des Tannhäuser ist, in den Niederungen des Dramas entbehrt die Musik oft des fortreißenden Zuges und wird kärglich. Ein Teil dieser inhaltlich matteren Stellen im Gesangsteil kann durch den Vortrag trotzdem zur Wirkung gebracht werden, denn, wie schon R. Schumann andeutet, hat den Komponisten sein starker Theaterinstinkt auch in den Augenblicken flüchtigerer Arbeit nur selten verlassen. Aber eine Täuschung über die Ungleichheit in der Musik des Tannhäuser sollte eigentlich ausgeschlossen sein. Sie war es auch, die der Opposition gegen Wagner, die um die Mitte der fünfziger Jahre mit der weiteren Ver-

breitung des Tannhäuser begann, eine positive Handhabe bot. Diese Gegnerschaft würde weniger gereizt aufgetreten sein, wenn nicht die inzwischen erschienenen Schriften Wagners Anlaß zu Mißverständnissen geboten hätten. Am stärksten hatten die Ausfälle gegen die „Melodie" erbittert, womit Wagner, der ja selbst Prachtmelodien in Hülle und Fülle geschrieben hatte, in unglücklicher Kürze die geschlossenen Formen an unrechter Stelle, die Melodien als dramatisches Unkraut bezeichnen wollte. Trotzdem schoß diese Opposition weit über das Ziel hinaus, sie trug der Eigenart und der Menge der großen und schönen Stellen des Tannhäuser im Gesamturteil keine Rechnung, sie handelte unbegreiflich verblendet, man kann fast sagen bernsdorfisch, indem sie, wie Otto Jahn tat, Wagner die Unantastbarkeit und Heiligkeit der musikalischen Grammatik vorrückte. Wenn Wagner, ohne von den um Tonartenzusammenhang, um angeblich rationelle Harmonik bemühten Theoretikern seiner Zeit Notiz zu nehmen, naiv und kühn, unter dem Zwange für neue Affekte neue Tonmittel zu finden, von dem Rechte ungewöhnlich zu modulieren Gebrauch machte, hätte sein Tannhäuser, namentlich im Pilgermarsch, nicht die Entrüstung sondern die hellste Bewunderung erregen müssen. Darüber hinaus vollstreckte er aber auch hier den mächtigen Willen der Zeit und führte einen Prozeß weiter, der schon im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts begonnen hatte. Von Mozarts



zu Wolframs:



läuft ein ganz gerader Weg mit Cherubini und Spohr als Hauptstationen, ein Weg, der wieder einmal das Chroma zu Ehre zu bringen sucht, der vom 19. Jahrhundert auf Palestrina, Lasso und die andren Vertreter der Kirchentöne zurückweist, der letzten Endes das dreifache Tongeschlecht der Griechen wieder beleben kann. Die zahlreichen fleißigen Hände, die heute in allen Ländern vom dunklen Drang getrieben neue Harmonien, neue Intervalle zu finden suchen, sind durch Wagner in Bewegung gesetzt worden. Er selbst hat sich gehütet diesen Teil seiner Erfinderkraft zur Manier entarten zu lassen und Beweise genug erbracht, daß er Ureigenstes auch mit altgewohnten Sprachmitteln zu sagen verstand. Gleichwohl wollen wir die Bedeutung, die der Tannhäuser als Markstein in der Revisionsgeschichte musikalischer Grammatik hat, nicht unterschätzen.

Wenn der Volksmund den Lohengrin mit dem Tannhäuser zusammenstellt, kann er sich auf die Tatsache berufen, daß in beiden Werken, eben-

so wie im Holländer, der Bruch mit der alten Opernkunst noch ziemlich latent bleibt. Der Lohengrin ist im besondren eine eminente Choroper, nur erwachsen sämtliche Chor- und Emsemblesätze und alle geschlossenen Formen lediglich aus dem Gange des Dramas und wahren streng den dramatischen Charakter. Der wesentliche Unterschied der beiden Opern liegt in der Verschiedenheit der Grundstimmungen, und auch am Lohengrin ist es der Hauptvorzug, daß sein Spezialton mit wunderbarer Entschiedenheit festgehalten wird, daß der mystische Klang, der uns mit den Flageolettönen der Ouvertüre empfängt, das Kolorit und die Harmonien der meisten Szenen so durchzieht, daß auch noch bei einer geringen Aufführung die Phantasie der Zuhörer in den Kreis des Wunderbaren und Geheimnisvollen gebannt bleibt. Mit dem Tannhäuser teilt der Lohengrin die Erregbarkeit und Überschwänglichkeit der Empfindung, die fortan aller Wagnerschen Musik eigen ist, nur bringt er sie in einer zarteren Nüance. Aber Lohengrin unterscheidet sich vom Tannhäuser doch auch formell merkbarer. Erstens darin, daß die Einzelgesänge durchschnittlich knapper sind und ihnen auch der Schein selbständiger Bedeutung fehlt, noch mehr aber darin, daß die ganze Musik der Oper aus wenigen Grundmotiven entwickelt ist und aus Durchführungen der drei Lohengrinmotive, des Gralmotivs, des Rittermotivs und des Fragemotivs, weiter des Motivs von Elsas Klage, des Zweikampfmotivs und des Ortrudmotivs besteht. Das Prinzip, nach dem im Holländer das Bläsermotiv des Geisterschiffs, im Tannhäuser die gleichfalls instrumentale Venusbergmusik für das Orchester verwendet und ausgebeutet wurde, ist im Lohengrin auf sämtliche Hauptglieder des musikalischen Grundstocks ausgedehnt und dahin erweitert worden, daß sich das Orchester sämtlicher Grundideen des Expositionsteils bemächtigt, auch derer, die in dem Gesangteil der Oper beheimatet sind. Das ist ein wesentlicher Gewinn für die Einheitlichkeit, für die Tiefe und Nachhaltigkeit der Gesamtwirkung, ein Gewinn, der auch für diejenigen Zuhörer nicht ganz ausbleibt, die sich der einzelnen Zitate nicht sofort bewußt werden. Hiermit war aber Wagner auf seine wichtigste und folgenreichste Neuerung, er war auf den Kardinalpunkt seiner Opernreform gekommen. Auch hier hätte er, wie beim Chroma, auf ein gewisses historisches Recht verweisen können. Denn die Versuche im Musikdrama, die Darstellung von der instrumentalen Seite her zu beleben und zu vertiefen, ziehen sich, wenn auch in bescheidenem Maße schon durch die Geschichte der alten Oper, bei den Italienern durch die Werke Monteverdis und Scarlattis, bei den Franzosen sind sie interessant durch Campra und Destouches vertreten. Mozart war es, der dann den Anteil der Instrumente an der Oper bedeutend steigerte, Webers Wolfsschluchtszene zeigt, welche poetische Macht damit dem Komponisten in die Hand gegeben war, Wagner, der Beethovenschüler, tat nur einen naheliegenden Schritt über seine Vorgänger hinaus, wenn er die Instrumente nicht bloß gelegentlich, sondern systematisch zur Beseelung der Handlung herbeizog. Er selbst hat uns versichert, daß er

dabei im Lohengrin noch ganz unabsichtlich und unwillkürlich verfuhr. Aber tatsächlich ist mit diesem Werke Wagners die Reform in den Grundzügen fertig und seine musikalische Entwicklung, soweit es sich um die Hauptfragen der Form handelt, abgeschlossen. Zum System klärte sich seine Praxis während der Schweizer Jahre, und der Tristan ist das erste Werk, das auf dem Boden des Systems und der bewußten Methode steht, soweit der Natur der Sache nach hier überhaupt von System und Methode die Rede sein kann. Denn die richtige Bemessung des vokalen und instrumentalen Anteils an der Opernmusik wird jederzeit ein Problem bleiben, für dessen Entscheidung Theorie und Wissenschaft wenig tun können. Künstlerische Anlage und Erziehung geben hier den Ausschlag. Wagner ist über das, was der Lohengrin in der Orchesterverwendung bietet, später namentlich nach zwei Richtungen hinausgekommen: Er steigerte die Plastik und Eindringlichkeit der leitenden Orchestermotive, nach dem Urbild des Holländermotivs bauen sich besonders im Ring die meisten und wichtigsten auf Dreiklangsintervallen und auf den einfachsten Elementen signalartig auf. Zweitens vervollkommnet sich die Ökonomie der orchestralen Mitteilungen mehr und mehr. Ein Übermaß im Festhalten und Entwickeln instrumentaler Motive, wie es im Lohengrin die Ortrudszene zeigt, kommt in den spätern Werken nicht mehr vor, ja auch die schöpferische Freude an der Ergiebigkeit des neuen Mittels, der wir in den Meistersingern die Tabulaturenszene verdanken, wird mehr und mehr in engere Grenzen verwiesen. Die Hauptaufgabe des Orchesters in den Musikdramen Wagners in der Periode vom Tristan bis zum Parsifal ist die Belebung und Beseelung des Rezitativs, in dem Wagner übereinstimmend mit den größten Intelligenzen, die die Oper von Cavalli bis auf Spontini gehabt hat, den Grundstock und den eigentlichen Träger des musikalischen Aufbaues erkannt hatte. Diese Erkenntnis kam ihm, nachdem der Lohengrin fertig war, in den Schweizer Jahren der theoretischen Arbeit, aber zugleich auch brachte sie ihm, der wohl nie von dem alten „tedio del recitativo" gehört hatte, volle Klarheit über die Gefahren des Rezitativs, auf die schon der Sprachgebrauch mit der Bezeichnung secco hinweist. Das sichre Mittel, dem Rezitativ die Trockenheit zu nehmen, bot sich aber im Orchester. Das war der Gedanke, der schon die Frühneapolitaner mit da Vinci an der Spitze veranlaßt hatte, das recitativo accompagnato oder obligato auszubilden, derselbe, der einen der Angelpunkte der Gluckschen Reform bildet. Wagner machte mit dem recitativo obligato größeren Ernst als alle Vorgänger kraft des gesteigerten Sprachvermögens des modernen Orchesters und kraft der persönlichen Beweglichkeit und des Reichtums seines Geistes. So ward es ihm möglich an Stellen beredt zu sein, wo die alte Oper nichts zu sagen wußte, so überwand er in seiner letzten Periode die Ungleichheit der Arbeit, auf die wir beim Tannhäuser hinweisen mußten, so entstand der Reichtum an Andeutungen, an sinnreichen Beziehungen, an blitzartigen Schlaglichtern, an eingelegten

Bildern aus Natur und Seelenleben, die uns in Wagners Musikdramen auf Schritt und Tritt entzücken. Sie sind neue Beweise für die Macht und Herrlichkeit der Musik, denn sie sind überall der kurze Ersatz langer Worte, sie halten die Handlung nicht auf, sondern stärken und erfrischen ihren Strom, sie enthüllen die geheimen Gedanken der handelnden Personen ebenso wie die Absichten des Schicksals. Angesichts des seelischen Kapitals, welches das Orchester zur Vertiefung seiner Musikdramen beisteuert, klingt es fast wie ein Scherz, wenn Wagner selbst den Anteil seiner Instrumente als weiter nichts, als einen Ersatz des griechischen Chors hinstellt. Bei dieser Bedeutung des Orchesters für die innre Geschichte der Fabeln offenbart sich auch die ganze Nichtigkeit der früher so häufigen Versuche, Wagner als Dichter lediglich von der literarischen Seite zu beurteilen. Es würde eine unverzeihliche Lücke sein, bei der Betrachtung des Wagner-Orchesters nicht auch des Fortschritts zu gedenken, der sich in seinem Stil, in der Stimmführung während der letzten Periode vollzogen hat. Man darf sich da begnügen, die Meistersinger zu nennen und auf ihre Polyphonie zu verweisen. Sie zeigt Wagner nicht bloß auf der Höhe der alten Schule, sondern auch als Meister und Lehrer neuer Kontrapunktmethoden.

Die dem Lohengrin folgende Weiterentwicklung hat sich aber nicht auf den instrumentalen Teil beschränkt, sondern auch im Vokalen ist Wagner noch bedeutend gewachsen. Hier ebenfalls im Rezitativ, im eigentlichen Sprechgesang. Da treten besonders die vom bloßen Baß begleiteten, schnell der Nachahmung durch andere verfallnen Rezitative als neue Erscheinung auf, unentbehrliche Partien erzählenden und prosaischen Charakters rasch und spannend erledigend. Sie gehören zur Familie des secco Rezitativs, dem Wagner auch noch durch weitere Mittel, rhythmische, melodische, einfache akkordische Betonung, eine größere, die Brücke zum Rezitativo obligato schlagende Ausdrucksfähigkeit einzuflößen gestrebt hat, auch hier auf gut historischem Boden schreitend. Von Deutschen seiner Zeit steht ihm hierin besonders Spohr, als Komponist des Faust, von Vorgängern Seb. Bach und Anton Schweitzer nahe. Die herrlichsten Proben des neuen Wagnerschen Sprechgesangs bietet der erste Akt der Walküre; da wird man für Seitenstücke bis auf Fr. Cavalli zurückgehen müssen.

Auch die musikalische Entwicklung Richard Wagners trägt alle Merkmale einer durch Begabung und Charakter außerordentlichen und großen Natur. Dem entsprechend haben auch seine musikalischen Leistungen tief in das Schaffen seiner Zeit und der heutigen Generation eingegriffen. Sein Einfluß findet in der neueren Kunstgeschichte nur in der Einwirkung eine Analogie, die Schiller auf die Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts ausgeübt hat, in der Musik kommt man, abgesehen von der um drei Menschenalter verzögerten Nachfolge Seb. Bachs, dem ja auch der spätere Wagner verpflichtet ist, auf Ähnliches erst, wenn man bis auf Gluck und Monteverdi zurückgeht.

Am wenigsten ist, so seltsam das auch erscheint, bisher der Einfluß Wagners der Oper zum Segen geworden. Zu einer Schule, die der Meister selbst billigen würde, haben wir nur einen Ansatz in einem kleinen Dutzend wirklich erfreulicher Werke, unter ihnen an erster Stelle Humperdincks „Hänsel und Gretel“, die zum Teil aber wie Klughardts Iwein und Gudrun, schon wieder ganz oder halb vergessen sind. Die Mehrzahl der Opernkomponisten, die in Wagners Stil und Sinn zu schreiben glauben, übersehen, daß seine Methode nicht für jede Art von Drama paßt, sie übertreiben die Orchesterbenutzung, glossieren alle Lappalien und Bagatellen des Textes mit instrumentalen Randbemerkungen, nivellieren in mechanischer Geschäftigkeit Höhen und Tiefen, stellen den Hörer vor einen Wirrwarr und ersetzen oft die Kunst durch bloße Kunststücke. Es fallen heute noch mehr Opern durch als in der vorwagnerischen Zeit, und auch solche, an denen das Talent nicht zu verkennen, die Arbeit respektabel oder bedeutend ist, halten oder verbreiten sich nicht. Wenn überhaupt einen großen Schüler, so hat ihn Wagner in Giuseppe Verdi gehabt, der in seinen alten Tagen, reich an Lorbeern noch umlernte und sich die Hauptlehren seines größeren Rivalen, seinen dramatischen Ernst und seine Auffassung des Orchesters, zu eigen machte. Dieser Fall Verdi ist eine der anheimelndsten Erscheinungen in der neueren Musik und verliert auch dadurch nichts von seinem Reiz, daß er in dem Verhältnis Piccinis zu Gluck bereits einmal dagewesen ist. Nach Verdi wäre Edvard Grieg mit seinem Olaf Trygvason zu nennen. Leider ist diese Oper nicht über den ersten Akt hinausgekommen, aber dieses Bruchstück ist auch darin eine echte und herrliche Frucht Wagnerschen Geistes, daß es Freiheit und Selbständigkeit wahrt.

Um die Zeit des deutsch-französischen Krieges wurden auch die Komponisten mit in die Wagnerschule eingereiht, die von einigen markanten Kadenzen Wagners, seinen Dominantseptakkorden mit Quintvorhalt z. B., reicheren Gebrauch machten, im übrigen aber ganz auf den Meyerbeerschen Opernhausrat mit den Krönungsmärschen, Bannerweihen und fremdartigen Volksliedern eingeschworen waren. Mit solcher unzulänglichen Wagnervertretung hat sich Frankreich lange begnügt, neuerdings glaubt und freut man sich dort den teutonischen Meister von Bayreuth „überwunden“ zu haben.

Mit größrer Mäßigung, infolgedessen mit mehr Glück, vollzieht sich die Nachfolge Wagners im Oratorium. Das gute Beispiel Liszts, der mit Elisabeth und Christus vorging, hat hierzu ebensoviel beigetragen, wie die natürliche Würde der Gattung.

Am stärksten sind die musikalischen Spuren Wagners im Lied und in der Sinfonie. Dort kommen sie schon lange vor Hugo Wolf doppelt zur Geltung: in der Anlehnung an Wagnersche Stimmungen und in der Emanzipierung der Klavierpartie. Selten nur bescheidet diese sich noch mit schlichter Begleitung, sie teilt die Übertreibungen des Nachwagnerschen Opernorchesters und hat be-

reits zu „gesprochenen Liedern“ geführt. Auch die neuen Sinfoniker schöpfen seit den Zeiten Raffs und G. Riemenschneiders in immer reicherem Maße aus dem Ideenkreise Wagners. Drei Werke namentlich üben Macht über die Gemüter aus, die Meistersinger mit ihrer Heiterkeit, der Tristan mit seiner Sehnsucht und der Ring mit seinen Naturklängen und Urmotiven. Der Einfluß des Rings ist am fruchtbarsten bei Anton Bruckner geworden, der der Meistersinger äußerte sich am frühesten, besonders deutlich in der F dur-Sinfonie von Hermann Goetz, dem Komponisten von „Der Widerspenstigen Zähmung“; in den Bann der Tristanstimmungen ist kein zweiter Komponist so vollständig getreten, wie A. Skriabine. Es ist überhaupt bemerkenswert, daß die russischen Komponisten schon sehr bald sich zu Wagner bekannt haben. Besonders erwähnenswert scheinen da A. Serow und Asantschewsky. Noch allgemeiner als durch seine Ideen hat Wagner die neue Sinfonie, die neue Orchestermusik überhaupt, durch den Stil und Klang seiner Werke beeinflußt. Die eigne und freie Polyphonie seiner Instrumente mit den kühnen und schönen Reibungen ist nicht bloß auf die Populärkomponisten übergegangen, nach dieser Seite muß auch eine Fortbildung des Wagnerschen Musters festgestellt werden. An ihr hat in Deutschland Richard Strauß ein Hauptverdienst.

Wenn es nun zweifellos ist, daß Wagner von der Musik aus eine Autorität in Fragen der Bildung und Kultur geworden ist, so läßt sich doch heute noch nicht übersehen, wieweit er hier tatsächlich gewirkt hat, wieviel durch sein Eingreifen an diesem und jenem Punkte wirklich erreicht und gefördert worden ist. Dem Anschein und der Natur der Sache nach tritt auf diesem weiteren Gebiet sein Einfluß hinter seine musikalischen Taten und ihre nächsten Folgen sehr zurück. Wagners edelste Absichten mußten da vielfach an der gemeinen Wirklichkeit und Nützlichkeit scheitern, so sein Vorstoß gegen die Vivisektion, den unsere Volksschulen aufnehmen und zur Erziehung zum Mitleid mit den Tieren überhaupt umformen sollten. Wie weit ist in dieser Menschenpflicht Deutschland gegen England zurück! Andere zivilisatorische Samenkörner Wagners sind unter die Sektierer, wie die Theosophen und „Volkserzieher“ gefallen, die große Welt hat sie nicht beachtet. Außermusikalische Erfolge von Belang sind augenblicklich nur zwei zu verzeichnen: Wagners Schriften haben die Musiker und auch andere Kreise wieder zur Philosophie und zu ernsterer Beschäftigung mit geistigen Fragen herangeführt und zweitens ist es seinen Dichtungen gelungen, das Werk der Germanisten zu vollenden und den Deutschen wieder mit der Vorgeschichte seines Volks bekannt zu machen, ihn endlich für die Wurzeln seines eigenen Wesens zu interessieren. Dieser zweite Erfolg scheint auf dem besten Weg sich zu einer großen Bewegung auszuwachsen, deren Umfang und Tragweite sich zurzeit noch nicht abschätzen läßt. Bisher hat diese Kulturbewegung ihre Hauptstützen nur in den Kreisen der Gelehrten und Forscher gehabt, mächtig wird

sie mit dem Tage werden, wo die bisher noch zaghaften Künstler, die bildenden voran, sich an ihre Spitze stellen.

Die größte Kulturtat Wagners aber bleibt die Errichtung des Bayreuther Festspielhauses. Der scheinbar ketzerische Satz, der irgendwo in den Bayreuther Blättern steht, daß dieses Bayreuther Theater noch mehr wert sei, als die sämtlichen Wagnerschen Musikdramen, hat seine Richtigkeit. Nach dem Lauf der irdischen Dinge kann eine Zeit kommen, wo die Musik Wagners, wo die Wucht seiner dramatischen Ideen die unmittelbare Frische und die aktuelle Wirkungskraft verloren haben. Aber was auch für Meister dann das Ohr des Volkes haben mögen, über allen Wandel der Zeiten hinweg wird das griechische Ideal einer priesterlich bedienten und empfangenen Kunst, das Wagner in seinem „Bayreuth“ verkörperte, seine Bedeutung behaupten!

Allgemeines und Besonderes zur Affektenlehre
II

Von

Hermann Kretzschmar

Lief die Affektenlehre, wie im ersten Teil dieses Aufsatzes auseinandergesetzt worden ist, in der Hauptsache auf die Ansicht hinaus, daß die Musik eine Sprache sei, so mußten Versuche kommen, sie den Gesetzen und Bräuchen der Poesie und der redenden Künste zu unterstellen und eine musikalische Rhetorik auszubilden.

Einem ersten wichtigen Schritt hierzu sind wir in Heinichens „Generalbaß" an der schönen Stelle begegnet, wo er dem Komponisten zeigt, wie er bei einem schwierigen Text, der scheinbar der Phantasie gar nichts bietet, sich durch ein bekanntes Mittel aus der sprachlichen Rhetorik helfen kann: er soll sich der loci tropici bedienen, die zaubern mit Sicherheit aus dem trockenen Boden poetische Quellen in Hülle und Fülle hervor.

Wenn Kenntnis der Rhetorik den Tonsetzer aus der schlimmsten Not, die ihn treffen kann, dem Stocken der Erfindung zu befreien vermag, so muß sie ihm, sollte man denken, für einfache Dinge erst recht gute Dienste leisten können. Zu diesen einfachen Dingen gehört vor allem der richtige und klare Ausdruck der Affekte, er kann als die nächstliegende Aufgabe bezeichnet werden, die des Schriftstellers, des Dichters wie des Tonsetzers alltäglich wartet.

Da muß denn zunächst auffallen, daß es ziemlich lange dauert, ehe die Freunde der Affektenlehre, zu denen doch in Deutschland sämtliche gebildete Musiker zu gehören scheinen, mit der Lösung der drängenden praktischen Fragen Anstalt machen. Nach dem großen Anlauf Heinichens im Jahre 1728 vergeht ein reichliches Menschenalter, es endet der siebenjährige Krieg, bis endlich Marpurg in den „Kritischen Briefen" einige der für die Musik als Tonsprache wichtigen Probleme in Angriff nimmt und in Form von Regeln klarzumachen sucht. Teilweise sind die Ursachen dieser Verzögerung äußerer Natur. Es drängte sich plötzlich und unvermutet neuer, aufregender Diskussionsstoff in den Vordergrund der ästhetischen Interessen: der

durch Raguenet heraufbeschworene Streit über Wert oder Nichtigkeit der französischen Musik gegenüber der italienischen, Angriffe gegen die Kirchenmusik von seiten tonblinder Theologen, Reformvorschläge und gröbliche Ausfälle von Harmoniespezialisten, Debatten über Temperatur und ähnliche Fragen. Dann tauchten mit Rousseau neue Grundanschauungen über das Wesen der Musik und über ihr Verhältnis zur Natur auf. Der Engländer Charles Avison lenkte mit seinem Essay on musical expression (1753) die Aufmerksamkeit auf die Verwandtschaft der Musik mit der Malerei und erklärte letztere für die näherstehende Kunst. Dieser neue Vergleich war der Affektenlehre besonders hinderlich. Er muß gleichwohl großen Anhang gefunden haben, denn noch im Jahre 1795 findet es der Frankfurter Professor Michel Roth notwendig, mit einer „Philosophie des Bildes, der Musik und Sprache" eine Aussöhnung der Malerfreunde und der Sprachfreunde zu versuchen. Die größere Rührigkeit war inzwischen immer auf der Seite der letzteren gewesen, in Deutschland wie auswärts. Von Ausländern hat sich da besonders der durch seinen Essay sur un troisième mode (mode mixte ou hellénique) beachtenswerte Theoretiker Charles Blainville hervorgetan. Von seinem Esprit de l'art musical (1754) hat J. A. Hiller noch nach vierzehn Jahren in den Wöchentlichen Nachrichten eine vollständige Übersetzung gebracht, weil der französische Autor einer der ersten Musiker vom Fach war, die versuchten, ihren Kollegen technische Anweisungen über die Behandlung einzelner Affekte zu geben. Sie beziehen sich hauptsächlich auf die Opernmusik, deren Inhalt in Scènes galantes, tendres et pathétiques auf der einen, in Scènes fortes, vives et animées auf der anderen Seite geteilt wird. In den galanten Szenen handelt es sich um Affekte der Liebe, der Freundschaft und der Großmut, in den starken um Furcht, Abscheu, List, Eifersucht, Treulosigkeit usw. Für die letztere Klasse, besonders für die Darstellung von Furcht, Schmerz, Niedergeschlagenheit rät Blainville nur Moll-Tonarten zu wählen, im Orchester Flöten und Fagotte voranzustellen und Horntöne dreinzumischen. Die Gesangsmelodie soll sich, je schmerzlicher der Text wird, desto strenger diatonisch (diatonique) halten. Diese Forderung berührt verwunderlich; es ergibt sich aber aus dem folgenden, daß Blainville unter „diatonisch" stufenweises Fortschreiten, also Sekundenschritte versteht und große Intervalle vermieden haben will. Denn er macht in demselben Satz darauf aufmerksam, daß die Halbtöne, namentlich die modulierenden, die Innigkeit und Feinheit des Ausdrucks außerordentlich steigern. Eine zweite Bedingung für richtige Behandlung dieser dunkleren Affekte ist, daß die Melodie mehr fällt als steigt. Außerdem muß der Gesang reicher an kurzen Pausen und Fermaten und namentlich an Modulationen sein. Diese müssen sich aber einfach und natürlich aus dem motivischen Gang der Singstimme und nicht aus künstlichen Kombinationen in den Instrumenten ergeben. Bei den Szenen kräftiger Leidenschaftlichkeit, bei Szenen der Wut, der Verzweiflung usw. soll der

Komponist Dur-Tonarten, am besten Kreuztonarten nehmen, und je heftiger die Stimmung wird, desto weniger vor kühnen und ungewöhnlichen Schritten und Mitteln zurückschrecken. Im Gegenteil, ruft Blainville aus, „oubliez l'art, s'il est possible, pour ne vous livrer uniquement qu'à l'expression.“ Mit großen, weiten Intervallen dürfe in Augenblicken der äußersten Erregung nicht gespart werden und nicht mit Modulationen und frappanten Harmonien. Dann heißt's: Studiert die Natur und seht, was für eine Mannigfaltigkeit, was für Gegensätze sie bietet: hier eine trostlose Wüste, im fernsten Hintergrund steiles Felsengebirge, rundum Schrecken und Einsamkeit; dort eine schöne Ebene, mit Hügeln sanft umrändert, eine Wiese mit farbigen Blumen und saftigem Grün geschmückt, alles in Heiterkeit getaucht. Weiter verweist er auf die Musik, die die Natur selbst macht, auf das Geräusch ihrer Winde und Stürme, ihrer Wälder, ihrer Wellen in Strom und Meer, ihrer Gewitter, aufs Erscheinen der Sonne nach rauhen Wettern, auf Vogelgesang und auf den Frieden der beruhigten Elemente. Die Natur ist eine Lehrmeisterin für alle Affekte, aber sie ist nicht die einzige, die dem Musiker zur Verfügung steht. Er soll sich vor allem auch in die antike Mythologie, ihre Gestalten und Vorgänge vertiefen. Zum Schlusse sagt Blainville: Wollt ihr noch weiteren guten Rat, so lest die Dichter, seht euch die Bilder berühmter Maler an, gebt hübsch nicht bloß auf die Feste Acht, sondern aufs Treiben der Menschen überhaupt. Denn alles, was euch im Leben umgibt, hat auch eine musikalische Seite und kann euch in der Empfindung, im Ausdruck fördern und eure künstlerische Macht vergrößern.

Viel Technisches bietet hiernach Blainville nicht, er übergeht sogar bei seinen spärlichen Bemerkungen über die melodischen und harmonischen Mittel des Ausdrucks den Rhythmus völlig. Wenn er von Hiller und anderen trotzdem zitiert wurde, geschah das, weil er auf die Beachtung der musikalischen Elemente für Zwecke des Ausdrucks hinwies. Der Eifer für dieses Thema hatte sich von frischem gelegentlich der Auseinandersetzungen entfacht, die schon in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts darüber geführt wurden, ob das französische oder das italienische Rezitativ besser sei. Wir wissen, wie diese Frage u. a. auch Männer wie Telemann und Graun beschäftigte und zu eingehenderer Prüfung der Ausdrucksfähigkeit melodischer, harmonischer und rhythmischer Wendungen veranlaßte.[1]) Einen weiteren und noch stärkeren Anstoß über Affekte und ihre musikalischen Mittel nachzudenken gaben die einstimmigen „Oden und Melodien“, mit denen am 1. Oktober 1753 die Berliner Schule ihre Tätigkeit eröffnete. Denn die sollten der Vorrede nach ohne Begleitung gesungen werden. Dazu eigneten sich nun in der Tat nur die allerwenigsten, und der Nachweis, daß die Stücke für Begleitung

---

[1]) Max Schneider, Einleitung zum 28. Bd. der Denkmäler Deutscher Tonkunst LXV u. ff.

entworfen seien, der für die Beiträge Heinrich Grauns ausdrücklich geführt wurde, hätte leicht auch auf die Mehrzahl der anderen Mitarbeiter ausgedehnt werden können. Immerhin bleibt es bemerkenswert, daß die Philanthropie der Aufklärungszeit sich auch in der Musik ihre Ziele suchte. Da wurden denn Harmonie und Mehrstimmigkeit wieder, wie zur Zeit der Humanisten und Hellenisten der nächste Stein des Anstoßes, und wirklich fand sich auch unter den hochgebildeten Musikern Berlins mehr als eine Stimme, die, wie man formulierte, für die Melodie und gegen die Monodie, d. i. für den unbegleiteten, gegen den begleiteten Gesang eintrat. Ein Hauptstück aus dieser Literatur ist Nichelmanns „Die Melodie nach ihrem Wesen" (1755). Nichelmann, der Bachschüler, votiert für die (unbegleitete) Melodie. Es konnte aber auch nicht ausbleiben, daß man beim Eindringen in die Eigenheiten der beiden Arten gewahr wurde, was die kleinsten Formenkeime, ein Intervall, eine Pause, Fermate, ein Akkord, für den Ausdruck abwarfen. Nach dieser Richtung liegt besonders das Verdienst des „Schreibens an die Herrn Tonkünstler", das ein im übrigen unbekannt gebliebener Wenkel 1761 anonym herausgab.

Noch entschiedener aber als Blainville, als italienisches und französisches Rezitativ samt Berliner Oden gab Gottfried Krause, der Herausgeber und Vorredner der erwähnten Liedersammlung, der ästhetische Syndikus der Berliner Schule den Anstoß dazu, mit der Affektenlehre Ernst zu machen. Sein 1753 erschienenes Buch „Von der musikalischen Poesie" geht weit über Blainville hinaus und steht überhaupt unter den bedeutendsten Beiträgen zur Ästhetik der Tonkunst mit oben an. Man merkt's ihm nicht an, daß Krause seines Zeichens Advokat war. Insbesondere ist er in die musikalische Wiedergabe der Affekte viel umfassender und viel tiefer eingedrungen als die vorausgegangenen, gleichzeitigen und folgenden Schriftsteller. Vor Blainville hat er schon durch die philosophisch eingehendere Erfassung der Affekte einen Vorsprung. Da heißt's z. B. bei Krause von der Liebe: Sie als die vornehmste unter den Tugenden, natürlichen Neigungen und Leidenschaften findet entweder überhaupt an anderen ein ausnehmendes Wohlgefallen, oder sie ist jener besondere Affekt, der die ganze Welt beherrscht und doch nicht recht beschrieben werden kann .... Der Umfang der liebreichen Neigungen ist erstaunlich groß und ihr Reiz ungemein stark. Furcht, Schrecken, Sorge kommen davon her und sind doch angenehm, solange die Liebe dauert. Bei den Stufen der verschiedenen Arten der Liebe ereignen sich verschiedene Wallungen im Geblüt, und wir bemerken an einem Verliebten bald muntere und lustige, bald ruhige und stille, bald ungeduldige und klagende Bewegungen des Körpers, der Glieder und sonderlich der Stimme. Der Musikus kann dabei helle und angenehme, sanfte und liebliche, abwechselnd langsame und geschwinde Töne brauchen. Bald bittet der Liebende auf das beweglichste, bald entzündet sich sein Verlangen auf das heftigste, und die Stimme ist bald gezogen, bald bebend,

bald unterbrochen. Mit einem Worte, es ist fast keine musikalische Schönheit, welche nicht bei dem Ausdruck der verschiedenen Arten und Wirkungen der Liebe vorkommen könnte.

So wie hier die Liebe behandelt Krause dann die Unschuld, die Freude, die Fröhlichkeit und andere Affekte immer mit Beachtung ihrer vielen, oft unübersehbar zahlreichen Spielarten. So werden die verschiedenen Sorten der Heiterkeit von den anakreontischen Liedern aus, die ja in der Berliner Schule eine so große, eine fast unheilvolle Rolle spielten, bis zum stürmischen Gelächter verfolgt, an der Oper Don Quixote (wohl Fr. Contis Don Chisciotte) wird gezeigt wie dabei der bloße Ton der Stimme eine ernsthafte Sache ins Lächerliche ziehen, wie der Komponist und der Sänger also mit kleinsten und einfachsten Mitteln drastische Wirkungen erreichen können. Krause zeigt sich als einen Philosophen, der das Leben genau beobachtet hat und der zugleich die Musik gut kennt. Infolgedessen weiß er auch dem Komponisten viele gute Winke zu geben, aber er gibt sie immer so, daß dessen Unterscheidungsvermögen in Tätigkeit treten muß. Er instruiert ihn also nicht über die Hoffnung schlechtweg, sondern läßt offen, ob es sich um eine Hoffnung handelt, deren Gewißheit sehr wahrscheinlich ist oder um eine andere, die sich bereits zur unruhigen Wunschbegierde gesteigert hat. Im ersteren Falle, sagt Krause, braucht es gesetzte, männliche, etwas stolze und frohlockende Töne, im zweiten eine mehr gewaltsame, sehr vernehmliche, zuweilen etwas pochende und trotzige Musik, ja wenn sich der Charakter dieser Hoffnung der Sehnsucht und dem Verlangen nähert, werden auch gezogene und matte Töne unentbehrlich sein. In der gleichen Weise nimmt Krause eine lange Reihe von Leidenschaften und Stimmungen durch, die auf der hellen Seite des Gemütslebens liegen und läßt ihnen die „traurigen Affekte" folgen. Bei dieser Gruppe verfährt er kürzer: Der Ton eines Traurigen — heißt es S. 95 — ist schwach und bebend und der Ausdruck kurz und langsam. Kommt noch ein Unwille dazu, so wechselt die Langsamkeit mit der Geschwindigkeit ab. Der Mitleidige trauert über andrer Unglück . . . . und bedient sich betrübter, beweglicher und oft flehender Töne. Ächzende, zitternde, abgebrochene Töne drücken die Furcht und die Angst aus. Da bei dem Schrecken das Geblüt und die Lebensgeister zurücktreten und sich zusammenziehen, der Mund eine Zeitlang sprachlos und der Ton hernach gebrochen wird, da man ferner darin mit ungewissen Tönen bisweilen Wörter und Buchstaben versetzt, den Zusammenhang (der Silben) zerteilt, so läßt sich auch der Schrecken in der Musik ausdrücken. Die Reue wird mit einer klagenden, seufzenden und manchmal sich selbst scheltenden Stimme vorgestellt, die zugleich eine Unruhe verrät. Die Schamhaftigkeit bedient sich wankender und bald kurz abgebrochener, bald beweglich anhaltender Töne. Ein Verzweifelnder hat keinen gewissen, bestimmten Ton, keine ordentlich gegliederten Silben, keinen natürlichen Zusammenhang des Gesanges, lauter Verwirrung und Übertreibung. Der Zorn fährt plötzlich

und wütend heraus, er schreit, donnert und zersplittert gleichsam die erhabenen Worte.

Im weiteren Verlauf geht Krause auf die Stimmungen, Gemütsverfassungen und Begierden ein, die wie der Geiz, die Trägheit, die Untreue und Undankbarkeit sich nur auf Umwegen oder gar nicht musikalisch darstellen lassen und schließt den Abschnitt mit dem zusammenfassenden Satz: Je natürlicher uns eine Neigung, Gemütsbeschaffenheit und Leidenschaft ist, je mehr sie auf Liebe und sanfte Empfindungen geht oder sich doch im Ton der Stimme, in allerhand Gebärden und Stellungen des Leibes offenbart, je musikalischer ist sie und je leichter und deutlicher läßt sie sich in Tönen ausdrücken.

Eine Kritik dieser Krauseschen Rezepte kann nur auf Zustimmung und Anerkennung hinauslaufen. Es verschlägt nichts, daß ein Teil seiner Anweisungen nur eine Neuauflage der in den Schriften G. Donis und Genossen enthaltenen Beobachtungen und Ansichten bringt, der Wert wird auch dadurch nicht tiefer beeinträchtigt, daß man über die Natur einzelner Affekte und über die ihnen zukommenden Tonmittel anderer Meinung sein kann. Auch dann noch, wenn jeder seiner Sätze falsch oder diskutabel wäre, würden sie den großen Nutzen behalten, daß sie die Musiker zum Nachdenken über eine äußerst wichtige Materie anregen. Wieviele Komponisten unserer Zeit würden dankbar sein, wenn sie in ihrer Jugend überhaupt etwas davon erfahren hätten, daß die Musik im Grunde angewandte Seelenkunde ist, wenn sie dazu erzogen worden wären ihre Töne und deren Erfindung und Entwicklung in das rechte Verhältnis zu den darzustellenden Affekten zu setzen! Nur eins bleibt zu bedauern, daß Krause seine Vorschriften nicht mit Notenbeispielen erläutert hat, so ähnlich wie das Heinichen zur Veranschaulichung der loci tropici getan hat. Der Künstler lernt eben nur durch Beispiele, oder doch wenigstens durch sie schneller und besser als durch alle theoretischen Auseinandersetzungen. Krause bietet einen kleinen Ersatz für den Verzicht auf eigene Beispiele durch Hinweise auf Kompositionen und Komponisten, sie sind aber zu kurz. Nur einmal hat er eine Ausnahme gemacht und der Arie: „Si, si, mie labbra care, mi dite di sperare usw.“ aus Grauns le feste galanti eine sechs Seiten lange und den Sinn jedes kleinsten Satzes und Satzteils richtig anfassende Analyse gewidmet.

Marpurg war es, der in die von Krause gelassene Lücke einsprang. Hierbei trug er sich von Hause aus mit sehr großen Plänen. Denn er veröffentlichte eine „Anleitung zur Singkunst“ die indeß in das Innere der Materie gar nicht eindringt. Auch in den ersten Stücken seiner kritischen Briefe holt er nochmals zu einer uneingeschränkten „Lehre vom Vokalsatz“ aus, macht also Anstalt die gesamte Vokalmusik mit ihren tausendfachen Zielen, Wegen, Mitteln und Formen theoretisch unter Dach und Fach zu bringen. Bald hat er aber die Riesenaufgabe auf einen „Unterricht vom

Rezitativ" beschränkt, der sich durch die Briefe des Sommers 1762 hinzieht und beim 148. Paragraphen mit der Bemerkung abgebrochen wird: „So weit bis jetzt". Die hiernach zu erwartende Fortsetzung ist ausgeblieben. Was aber Marpurg in dem wirklich abgehandelten Teile bietet, ist nach mehr als einer Seite noch heute beachtenswert. Besonders sind die Gesetze der Harmonieführung im Rezitativ des achtzehnten Jahrhunderts kaum von einem zweiten so kurz und klar auseinandergesetzt worden wie von Marpurg. Auch durch seine von Quantz völlig abweichende Stellung zu den Manieren ist er wichtig, weil man daraus ersieht, wie unglaublich schnell gewisse Teile der alten Kunstpraxis vom Rationalismus zerstört wurden. Er verlangt, daß der Komponist überall so schreibe, wie gesungen werden soll und erklärt es z. B. für ganz verwerflich zu notieren, wenn man meint. Gewiß steht da die Vernunft auf Marpurgs Seite, aber die Tradition hat auch ihr Recht und beruht ebenfalls auf Vernunftgründen, nur sind sie alt und liegen nicht mehr auf der Hand. Für unsere Zwecke hat Marpurgs Unterricht vom Rezitativ so weit Interesse, als er die Verwandtschaft der Musik mit der Sprache betrifft. In dieser Beziehung war es pädagogisch glücklich, daß sich Marpurg aufs Rezitativ beschränkte, oder doch mit ihm anfing, denn es ist der leichteste Teil der Vokalmusik und verbraucht eine große Menge von Affekten in durchweg knappen und einfachen Formen.

Der Stoff wird in zwei Hauptteilen behandelt. Der erste, der die Affekte vorführt, ist außerordentlich, fast einleitungsmäßig zusammengedrängt. Man merkt's namentlich am Ton, daß der Gegenstand dem Verfasser nicht weiter am Herzen liegt, er verweist die Interessenten auf den „Braunschweigischen Patrioten" und die zahlreichen Tonlehrer, die mit diesem übereinstimmen. Und nun wird das Thema förmlich durchgepeischt, und es wird als allgemein bekannt und erwiesen angenommen,

1. daß die Traurigkeit ein sehr hoher Grad des sinnlichen Mißvergnügens oder Verdrusses, in langsamer Bewegung mit einer matten und schläfrigen Melodie, die mit vielen Seufzern unterbrochen ist, und oft wohl gar in einem Worte gleichsam erstickt, in welcher die engeren Klangstufen vorzüglich gebraucht werden und welche auf eine herrschende dissonierende Harmonie erbaut wird, auszudrücken ist;

2. daß die Freude ein sehr hoher Grad der sinnlichen Lust oder des sinnlichen Vergnügens, eine geschwinde Bewegung, eine lebhafte und triumphierende Melodie, in welcher die weiteren Klangstufen vorzüglich gebraucht werden und einen herrschenden konsonierenden Grund der Harmonie erfordert;

3. daß die Zufriedenheit, ein Vergnügen über das Gute, was wir ausgeübt zu haben vermeinen, ihren Ausdruck von der Freude entlehnt und eine vergnügte, ruhige und gesetzte Melodie verlangt. Aus dieser Quelle fließt der Ausdruck für die Gelassenheit, Geduld, ingleichen Trost usw.

4. daß die Reue, das Gegenteil der Zufriedenheit, nämlich ein Mißvergnügen über das Böse, was wir getan zu haben glauben, ihren Ausdruck von der Traurigkeit entlehnt und eine unruhige, klagende Melodie erfordert;

5. daß die Hoffnung ein Vergnügen über ein unserer Meinung nach uns bevorstehendes Gut, durch männliche, etwas stolze und frohlockende Melodien auszudrücken ist. Ein sehr hoher Grad derselben ist die Zuversicht;

6. daß Furcht, Angst, Bangigkeit usw. das Gegenteil der Hoffnung, nämlich ein Mißvergnügen, über ein vermeintlich bevorstehendes Übel, mit zitternden und abgebrochenen Tönen, mehr in der Tiefe als Höhe vorzustellen ist. Ein sehr hoher Grad der Furcht ist die Verzweiflung. Die plötzliche Furcht wird Schrecken genannt;

7. daß das Verlangen, ein Verdruß über das lange Ausbleiben eines vermeinten Gutes, mit gezogenen, matten Tönen auszudrücken ist;

8. daß der Zweifelmut oder der Wankelmut, ein Wechsel der Freude und Traurigkeit über etwas Gutes, von dessen Erhaltung man noch nicht versichert ist, durch abwechselnde Hoffnung und Furcht vorzustellen ist;

9. daß die Kleinmütigkeit, ein Mißvergnügen über die Schwierigkeit in Erlangung eines vermeinten Gutes, ihren Ausdruck von der Furcht entlehnt, wobei sich aber der Ton manchmal aus Ungeduld erheben kann;

10. daß die ruhige und stille Liebe, bei einer herrschenden konsonierenden Harmonie, mit sanften, angenehmen, schmeichelnden Melodien in mäßiger Bewegung auszudrücken ist. Wenn die Liebe nach Verschiedenheit der Umstände mit Furcht, Schrecken, Zweifelmut usw. vermischt wird, so muß ihr Ausdruck in gehörigem Verhältnis mit daher genommen werden;

11. daß der Haß, das Gegenteil der Liebe, mit einer widerwärtigen, rauhen Harmonie und proportionierten Melodie vorzustellen ist;

12. daß der Neid oder die Mißgunst, ein Mißvergnügen über des anderen Glück und Schwester des Hasses, murrende und verdrießliche Töne verlangt;

13. daß das Mitleiden oder Erbarmen, ein gemischter Affekt, der aus der Liebe gegen jemanden und aus dem Mißvergnügen über desselben Unglück entspringt, mit sanften und gelinden, doch dabei ächzenden und klagenden Melodien in langsamer Bewegung, bei öfters einige Zeit liegenbleibendem Baß auszudrücken ist;

14. daß die Eifersucht, ein aus Liebe, Haß und Neid zusammengesetzter Affekt, mit wankenden und bald leisen, bald stärkeren, verwegenen, scheltenden und bald wieder beweglichen und seufzenden Tönen, bald in langsamerer, bald in geschwinderer Bewegung vorzustellen ist;

15. daß der Zorn, ein sehr heftiger Verdruß über ein uns zugefügtes Unrecht, der mit einem Hasse des Beleidigers verbunden ist, mit geschwinden Tiraden auflaufender Noten, bei einer plötzlichen und öfteren Abwechslung des Basses, in sehr heftiger Bewegung und mit scharfen, schreienden Dissonanzen auszudrücken ist;

16. daß die Ehrliebe, ein Vergnügen über das Gute, das wir getan haben, insofern andere Leute gut davon urteilen, gesetzte männliche, mutige und zuweilen trotzig vergnügte Töne erfordert;

17. daß die Schamhaftigkeit, das Gegenteil der Ehrliebe, nämlich das Mißvergnügen, das man aus der Vorstellung der nachteiligen Urteile anderer Leute über unsere Handlungen empfindet, mit wankenden, bald kurz abgebrochenen, bald beweglich anhaltenden Tönen auszudrücken ist;

18. daß Mut, Herzhaftigkeit, Entschlossenheit, Unerschrockenheit, Standhaftigkeit usw. von der Hoffnung und Ehrliebe, die Zaghaftigkeit, Feigheit, Blödigkeit usw. hingegen von der Furcht und dem Zweifelmut ihren Ausdruck bekommen;

19. daß Vermessenheit, Verwegenheit, ingleichen Stolz, Aufgeblasenheit usw. mit trotzig, pathetisch steigenden Melodien auszudrücken ist;

20. daß Bescheidenheit und Demut, dem Stolz entgegengesetzte Tugenden, einen sanften, mit gelinden Dissonanzen vermischten Ausdruck verlangen;

21. daß Freundlichkeit, Gütigkeit, Wohlgewogenheit, Gunst, Huld, Leutseligkeit, Großmut, Versöhnlichkeit, Sanftmut, Freundschaft, Eintracht, Dankbarkeit usw. ihren Ausdruck von der ruhigen und stillen Liebe entlehnen;

22. daß Rache, Rachbegierde, Verwünschen, Verfluchen, Wut, Raserei, Zwietracht, Unversöhnlichkeit usw. vom Haß und Zorn ihren Ausdruck bekommen;

23. daß Kaltsinn, Gleichgültigkeit, Undank usw. ins Gebiet des Hasses und Neides gehören;

24. daß die Unschuld sich des Schäferstils hauptsächlich bedienet;
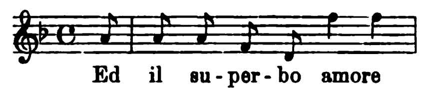
25. daß das Lachen und Scherzen mit Tönen der Freude und das Weinen mit Tönen der Traurigkeit abgebildet werden muß;

26. daß Ungeduld und schmerzhafte Unruhe usw. durch oft abwechselnde verdrießliche Modulationen auszudrücken ist;
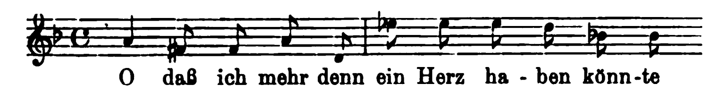
27. daß die Schadenfreude und Verspottung, als Wirkungen des Hasses, einen Ausdruck von dieser Natur verlangen.

Am Schluß dieser Registratur bemerkt Marpurg, es gehörten dazu Beispiele aus der praktischen Komposition, er müsse aber darauf verzichten, weil ja jeder Affekt noch sich nach Stärkegraden abstufen und bei Berücksichtigung dieser Grade sich kein Ende des Zitierens und Illustrierens absehen lasse. Das ist aber nur eine Ausrede. Schon der ganze Stil seiner Aufzählung zeigt die Unlust, mit der Marpurg bei den Affekten weilt, in seines Herzens Grund scheint er geneigt, das ganze Seelenleben auf zwei Grundtriebe zurückzuführen: auf Vergnügen und Mißvergnügen. Aber noch mehr als auf rationalistischer Beschränktheit beruht die Kürze Marpurgs auf der Tatsache, daß es ihm unbequem war, allbekannte Dinge und Vorschriften vorzutragen, über die außer dem braunschweigischen Patrioten schon so und so viele andre Autoren gelegentlich oder ausdrücklich gehandelt hatten. Dem gegenüber genügte seine kurze Zusammenfassung. Für uns ist ihr Wert wieder gestiegen: sie dient uns als Zeugnis für die Verbreitung der Affektenlehre und für ihren Stand zu Marpurgs Zeit. Daß ein solcher Kanon für die Behandlung der Affekte dem Komponisten die Arbeit erleichtern, ihn gegen Fehlgriffe im Ausdruck sichern konnte, liegt auf der Hand, er trug sehr viel zu jener Fruchtbarkeit bei, die uns bei Händel, bei Bach und bei ihren Zeitgenossen in Erstaunen setzt. Aber auch, daß er die Gefahr der Schablonenarbeit nahe legte, kann nicht verkannt werden. In den „kritischen Briefen“ finden sich dazu noch, wie später gezeigt werden soll, Beispiele von Schablonenkritik. Marpurgs innrer Anteil an der Sache wird erst da wieder reger, wo er auf den rhetorischen Akzent in der Musik zu sprechen kommt, d. i. auf die richtige Betonung der für den Satz entscheidenden Worte und Silben. Da kommen ihm auch Notenbeispiele zur Hand und da erwacht sein kritischer Dämon, die Freude am Tadeln und Aufzeigen von Fehlern. Die Komponisten
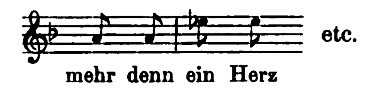
nimmt er vor, die den rhetorischen Akzent nach seiner Meinung übertreiben, wenn sie z. B.:
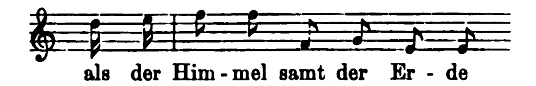


oder wenn sie



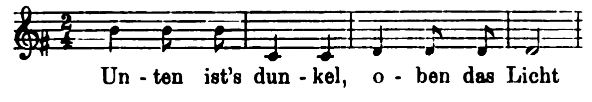
schreiben. Gewiß, die Neapolitaner treiben mit solchen Dezimen, wie sie das erste Beispiel bei amore bringt, sehr viel Mißbrauch, aber es gibt doch andrerseits sehr viele Stellen, wo sie am Platze sind, im Rezitativ sowohl wie in der Arie. Denken wir uns z. B. die zweite Melodie im Munde der Schweitzerschen Alceste, so ist die None ganz unentbehrlich und die von Marpurg vorgeschlagene Korrektur:



die reinste Verwässerung. Der rhetorische Akzent gehört im Grunde noch in das Gebiet der Affekte, auf dem nur die künstlerische Empfindung durch das Gewebe und Gewirr von Feinheiten und Nüancen sicher hindurchschreitet, ein Gebiet, das ein größeres Maß von schöpferischer Begabung und Phantasie voraussetzt, als es Marpurg zu Gebote stand. Zu dem Mißbrauch des rhetorischen Akzentes rechnet Marpurg auch die in der früheren Vokalkomposition beliebte Mode „in übel verstandenen malerischen Bestrebungen die Wörter: Himmel, Tag, helle, Luft, Berg, Leben, Wolken, Paradies, Wachen usw. beständig in der Höhe, dagegen die Wörter: Erde, Nacht, dunkel, Wasser, Tal, Tod, Abgrund, Hölle, schlafen usw. in der Tiefe singen zu lassen“, z. B.
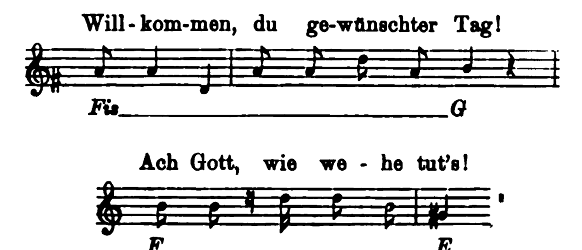


Das seien Possen, nur wenn auf den Begriff des Himmels oder den der Erde ein besondrer Nachdruck falle, sei eine besondre Betonung am Platze, in allen andren Fällen seien Himmel und Erde gleich. Mit der zuletzt zugegebenen Ausnahme stimmt u. a. das berühmte Unisono der Houris in Schumanns Paradies und Peri:
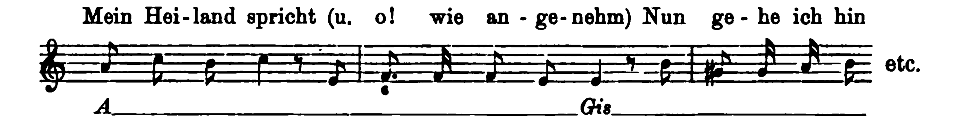


einigermaßen.

Ausführlicher wird Marpurgs Unterricht vom zweiten Teile ab. Hier sucht er die Frage zu lösen, wieweit die beiden Sprachen, die Wortsprache und die Tonsprache in ihren Formen übereinstimmen. Marpurg hätte erwähnen sollen, daß diese Übereinstimmung an sehr wichtigen Punkten fehlt. Die Musik und die gesprochne Rede und Dichtung äußern sich beide in sogenannten Sätzen, aber dem musikalischen Satz fehlen die für den rhetorischen Satz notwendigsten Bestandteile: Subjekt und Prädikat. Erst bei der Interpunktion, bei der Unterscheidung von längeren und kürzeren, wichtigeren und unbedeutenderen Satzteilen, bei der äußeren Kennzeichnung dieser Teile kommen sie überein. Mit Recht macht deshalb Marpurg diesen Abschnitt der musikalischen Rhetorik zur Hauptsache seines Unterrichts. Er untersucht die harmonischen und melodischen Mittel der Satzeinteilung und besonders der Schlußbildung, nämlich die verschiedenen Arten von Kadenzen sehr gründlich und erklärt sie mit außerordentlich zahlreichen und gut gewählten Notenbeispielen. Weder letztere, noch die Regeln, zu denen sie gehören, können hier wiedergegeben werden, wenn anders nicht aus diesem Aufsatz ein Buch werden soll. Es muß da auf Marpurg selbst verwiesen und es kann versichert werden, daß jeder junge Tonsetzer den Ausführungen Marpurgs Anregung und Förderung entnehmen wird. Hier mag es genügen, das Schlußergebnis von Marpurgs Interpunktionslehre kurz zusammenzudrängen: Den verschiedenen Interpunktionszeichen der gesprochenen Rede entsprechen in der Musik die verschiedenen Arten der Kadenzierung. Dem Punkt entspricht je nach seiner Wichtigkeit — Marpurg unterscheidet eigentliche und uneigentliche Punkte — der vollkommene oder unvollkommene Ganzschluß, der Halbschluß oder Trugschluß. Schließt der Punkt nur eine kurze, inhaltlich unselbständige oder unbedeutende Wortreihe ab, so braucht es gar keines Harmonieschlusses, sondern es genügt eine kurze Pause in der Stimme bei bleibendem Akkord. Ähnlich verhält sich's mit Kolon, Semikolon und Komma. Ihnen entsprechen die verschiednen Arten des Halbschlusses, und auch sie können unter besondren Umständen durch einfachere Mittel ersetzt werden. Die Frage verlangt einen Schluß mit sprung- oder stufenweise aufsteigender Melodie, der Ausruf einen Sprung nach oben, eine Terz, Quart oder Quinte, aber nur, wenn er fröhlich gemeint ist; ist er traurig, so wird eine kleine Terz, Quart oder Quinte abwärts gesprungen. Also:

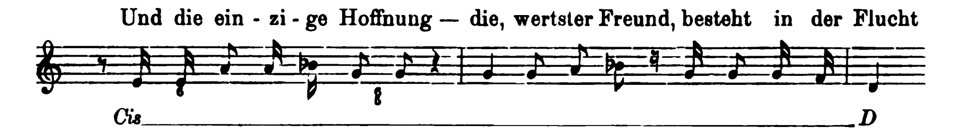


aber:

Die Parenthese wird durch eine Senkung der Melodie gegeben und darauf zur früheren Tonlage zurückgekehrt:
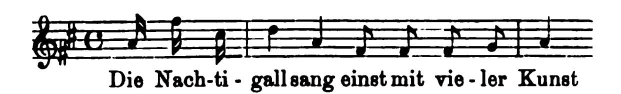


Der Gedankenstrich wird durch eine Dissonanz, deren Auflösung verzögert wird, ausgedrückt:
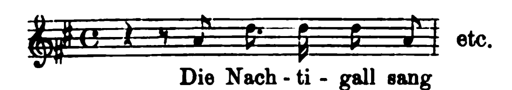


Wie das letzte Beispiel aus Hasses Demofonte entnommen ist, so hat die italienische Oper, insonderheit mit den in Berlin bekannten Werken Hasses und Grauns die Hauptquelle für Marpurgs Beobachtungen und Vorschriften gebildet. Immerhin hat er mit seinem „Unterricht im Rezitativ" ein gutes Stück Arbeit für die Ausbildung einer musikalischen Rhetorik getan und Komponisten und Kritikern vielfach genützt. Das Verhältnis der Töne zu den Affekten und der Elementarteil der musikalischen Stillehre lassen sich, auf Marpurg gestützt, einfach schulmäßig behandeln. Es kann gefragt werden: wie ist Freude, wie Hoffnung, wie Schrecken und Trauer wie ist der und jener Affekt in den Hauptzügen auszudrücken? Ferner: was ist bei der musikalischen Wiedergabe von Sätzen, die eine Aussage, die eine Frage, einen Ausruf enthalten, vor allem zu beachten? Der Schüler muß Auskunft darüber geben können, in welchen Fällen steigende Melodik, in welchen fallende am Platz ist, er muß auf Grund von Marpurg eine ganze Reihe von Fragen der Auffassung und des Stils mit Bestimmtheit beantworten können. Nur darf nicht vergessen werden, daß die Töne weit vieldeutiger sind als die Worte und daß die Tonsprache der Wortsprache in der Freiheit, der Feinheit und Menge der Bewegungen und Beziehungen unendlich überlegen ist. An dieser Vorsicht hat es Marpurg selbst in den Beurteilungen neuer Kompositionen, die er in seinen „Kritischen Briefen" brachte, sehr oft stark fehlen lassen. Besonders hat darunter Valentin Herbing, eins der größten Liedertalente des achtzehnten Jahrhunderts, zu leiden gehabt, dessen „Musikalischen Versuch in Fabeln aus Erzählungen des Herrn Professor Gellert"[1]) der Brief vom 31. Mai 1760 wie das Pensum eines Schuljungen durchnimmt. Da heißt's vom Anfang der ersten Fabel:
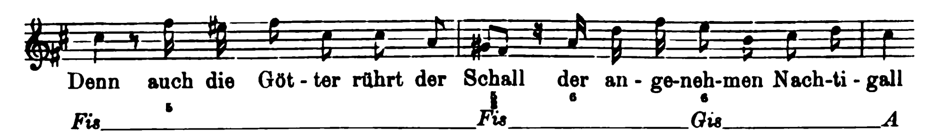
[1]) Die Kompositionen sind im 42. Band der Denkmäler deutscher Tonkunst neugedruckt.
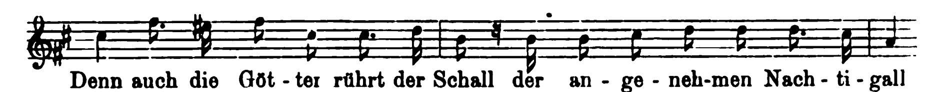


das ist affektiert und kantilenenmäßig. Die natürliche Art muß so sein:
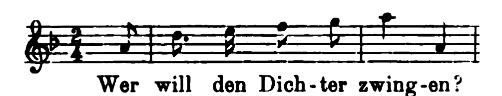


Die Stelle:
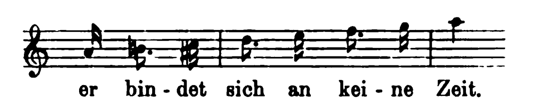


mit dem schönen Übergang über D will Marpurg so haben:



Am Schluß beantwortet Herbing die Frage:
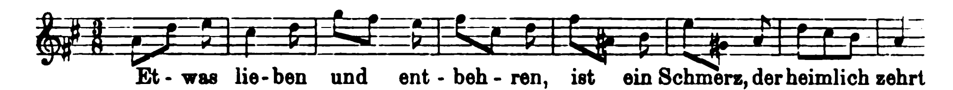


parodierend mit
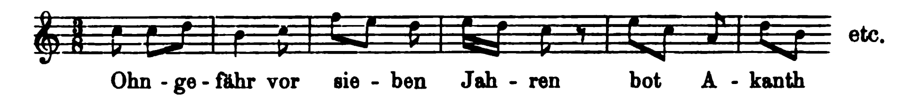


Marpurg merkt von dieser Parodie nichts und tadelt den Komponisten, daß er einen Satz, der mit einem Punkt schließe, also einen Aussagesatz, als Fragemelodie gegeben habe. Das seien „Töne ohne Raison“.

Im zweiten Stück komponiert Marpurg die ersten 24 Takte Herbings um, weil nach seiner Ansicht einige Semikolons und Kommas inkorrekt behandelt sind, nimmt ihnen aber mit seiner Korrektur alle Frische und Poesie. Das Schlimme war, daß Marpurg mit diesem platten, nur vom Verstand geleiteten Nicolaischen Geist Schule machte. Sein Freund Gottfried Krause, dem man Besseres zutraut, trieb's noch schlimmer und gab Hurlebuschens zuerst in der Graefeschen Sammlung veröffentlichtem reizenden Liebeslied:



in den „Liedern der Deutschen“ mit verändertem Text folgende banausische Fassung



Diese Überschätzung der Regeln mag abgestoßen und verschuldet haben, daß zunächst niemand Marpurgs Arbeit weiter führte. Erst in Forkel fand er einen Nachfolger. Ihn, sowie die im neunzehnten Jahrhundert von Anton Reicha ab an der Ausdeutung der musikalischen Elemente beteiligten Musiker zu behandeln, muß Gegenstand eines besonderen Aufsatzes bleiben. Für das achtzehnte Jahrhundert darf Marpurg trotz seines Übereifers das Verdienst in Anspruch nehmen, in der praktisch-musikalischen Ausnutzung der Affektenlehre am weitesten vorgedrungen und heute noch des Studiums wert zu sein.

VERZEICHNIS

der

in allen Kulturländern im Jahre 1912 erschienenen

Bücher und Schriften über Musik.

Mit Einschluß der Neuauflagen und Übersetzungen.[1])

Von

Rudolf Schwartz.

*Die mit einem * versehenen Werke wurden von der Musikbibliothek Peters erworben.*

I.

Lexika und Verzeichnisse.

Biblioteca circolante di Alessandria: supplemento al catalogo generale dei libri e della musica, 1910—1911. Alessandria, tip. Cooperativa. 8°. 15 p.

Boivie, Hedvig. Stockholm. Nordisca museet. Musikafdelningen. Vägledning.

Bolletino dell'associazione dei musicologi italiani s. Catalogo delle opere musicali.

Boston Public Library. Catalogue of the Allan A. Brown collection of music of the Public Library of the City of Boston. v. 2, pt. 4. Panseron — Rossini. Boston, Bost. Pub. Lib. Fol. 433—574 p. $ 1.

Bühnen-Spielplan*, Deutscher. [Mit Unterstützg. des deutschen Bühnenvereins. 15. Jahrg.] Sept. 1910 bis Aug. 1911. Register. Berlin, Oesterhold & Co. Lex. 8°. 90 S. ℳ 6.

Bühnen-Spielplan,* Deutscher. Mit Unterstützg. des deutschen Bühnenvereins. 16. Jahrg. Septbr. 1911 bis Aug. 1912. Berlin, Oesterheld & Co. Lex. 8°.
[Monatlich ein Heft. Jährlich ℳ 12.]

Catalogo* delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Annata 1911—1912. 3 Fasc. Città di Parma. — Città di Roma. Parma, Zerbini e Fresching. Lex. 8°.
[Bolletino dell'associazione dei musicologi italiani (Sezione italiana della società internaz. di musica). Jährlich vier Hefte. L. 12. Einzeln L. 4.]

Catalogue illustré. La musique, la Danse. Exposition rétrospective organisée par la Société nationale des beaux arts .... du 15 mai au 15 juillet 1912. Evreux, Hérissey. 8°. 62 p. fr. 2,50.

Challier, Ernst.* Großer Lieder-Katalog. 14. Nachtrag, enth. die neuen Erscheingn. vom Juli 1910 bis zum Juli 1912, sowie eine Anzahl älterer, bisher noch nicht aufgenommener Lieder. Gießen, E. Challier. Lex. 8°. S. 2243—2330. ℳ 7,40.

Challier, Ernst.* Lexikon des Liedes. Tl. IV. 6. Nachtrag zu Großer Männergesang-Katalog, enthalt. die neuen Erscheingn. vom Sept. 1909 bis März 1912, sowie eine Anzahl älterer bis jetzt noch nicht aufgenommener Lieder. Gießen, E. Challier. Lex. 8°. S. 964—1021.

[1]) Die Kenntnis der in Rußland, Dänemark und Schweden erschienenen Werke verdanke ich der Güte der Herren P. Jurgenson in Moskau, Nicolaus Findeisen in St. Petersburg, Prof. Dr. A. Hammerich in Kopenhagen und C. F. Hennerberg, Bibliothekar an der Königl. Musikakademie in Stockholm. Für eine Reihe von Mitteilungen aus der spanischen Bibliographie bin ich Herrn Prof. Felipe Pedrell in Barcelona zu Dank verpflichtet. Besonderen Dank schulde ich dem Direktor der musikalischen Abteilung der Library of Congress in Washington, Herrn O. G. Sonneck, für seine wertvolle Mitarbeit bei der Aufstellung der in Amerika erschienenen Musikliteratur.

Dorn's Musik-Fremdwörterbuch. Die musiktechn. Kunstausdrücke sowie deren Verdeutschung u. Erläuterg., nebst e. Anh.: Die Grundbegriffe der allgem. Musiklehre. 7. Aufl., ergänzt u. verb. v. C. L. Heidenreich. Leipzig, Hesse. kl. 8°. 78 S. M. 0,25.

Ecorcheville, J(ules).* Catalogue du fonds de musique ancienne de la bibliothèque nationale. Vol. III. Ant — Chant. Vol. IV. Cha — Dan. Publications annexes de la société internationale de musique. (Section de Paris.) Paris, Terquem & Cie. Lex. 8°. 241 p. 219 p.

[Subskriptionspreis auf das ganze Werk (ca. 10 Bde.) fr. 500. Einzelne Bände geb. fr. 65.]

Elenco degli editori librai e negozianti di musica d'Italia. Pubblicato dall'associazione tipogr.-libraria italiana. 8°. 290 p. Geb. L. 5.

Emmert, Bruno. Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni (1632—1804). Contributo alla bibliografia delle medesime. [Aus: „Tridentum".] Rovereto. (Innsbruck, Weierburgstr. 11, B. Emmert.) Lex. 8°. 7 S. M. 0,50.

Enschedé, I. J. W. Nederlandsche musicalia. Alfabetische titellijst. 1911. Zwolle, J. Ploegsma. Gr. 8°. VIII, 40 p. fr. 1.

Denver musical directory, 1912. Denver, Colo., H. C. Bell & co. 8°.

Frankenstein, Ludw. Bibliographie der auf Rich. Wagner bezügl. Buch-, Zeitungs- u. Zeitschriften-Literatur f. d. J. 1907—1911, zusammengest. u. hrsg. [Aus: „Rich. Wagner-Jahrb."] Berlin, Hausbücher-Verlag. 8°. 80 S. ℳ 1.

Fedeli, V. La biblioteca del civico istituto musicale „Brera". Novara, Fr. Miglio. 8°. 23 S.

Gesellschaft der Musikfreunde s. Mandyczewski, Eusebius.

Grünberg, M. Führer durch die Literatur der Streichinstrumente s. Abschnitt VI unter Handbücher der Musiklehre.

[Hofmeister, Friedrich.]* Verzeichnis der im Jahre 1911 erschienenen Musikalien, auch musikal. Schriften u. Abbildgn. m. Anzeige der Verleger u. Preise. In alphabet. Ordng. nebst systemat. geordneter Übersicht u. e. Titel- u. Text-Register. 60. Jahrg. 2 Tle. Leipzig, Hofmeister. Lex. 8°. 247+163 S. ℳ 24.

Huber-Katalog. Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Hans Huber, zusammengestellt v. Max Boller. Leipzig, Hug & Co. 8°. ℳ 0,50.

Kinsky, Geo.* Katalog des musikhistor. Museums v. Wilh. Heyer in Cöln. 2. Bd. Zupf- u. Streichinstrumente. Cöln. Leipzig, Breitkopf & Härtel in Komm. gr. 8°. XV, 718 S. m. Abbildgn., eingedruckten Fksms. u. Taf. ℳ 56.

Library of Congress.* Orchestral music. (Class M 1000—1268.) Catalogue. Scores. Prepared under the direction of Oscar George Theodore Sonneck. Washington, Government printing office. Lex. 8°. 663 p. $ 1.

Liedboeken, Nederlandsche. Lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken. Samengesteld onder leiding van D. F. Scheurleer. Uitgave van het Frederik Muller-fonds. s-Gravenh., Nijhoff. gr. 8°. XII, 321. fr. 5.

A la **lyre** moderne, bulletin périodique des nouveautés musicales s. Abschnitt II.

Mahillon, Victor-Charles.* Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental (historique et technique) du conservatoire royal de musique de Bruxelles. IVme volume: numéros 2056 à 2961. Gand, Hoste. 8°. VIII, XVII, 469 p. fr. 5.

Mandyczewski, Euseb.* Zusatz-Band zur Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Sammlungen und Statuten. Wien. Lex. 8°. X, 265 S. 5 eingedr. Portr. und 8 Taf.

[Siehe Abschnitt IV unter Geschichte.]

Marcel, L. Les livres liturgiques du diocèse de Langres. Etude bibliographique. 2e supplément. Paris, Picard et fils. 8°. XI, 107 p.

Miscellanea* Musicae Bio-Bibliographica. Musikgeschichtl. Quellennachweise als Nachträge u. Verbessergn. zu Eitners Quellenlexikon in Verbindg. m. der Bibliographischen Kommission d. Internationalen Musikgesellschaft hrsg. v. Herm. Springer, Max Schneider u. Werner Wolffheim. Jahrg. I (4 Hefte). Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lex. 8°.

[Ausgabe A: doppelseitig bedruckt. ℳ 8. — Ausgabe B: einseitig bedruckt ℳ 10.]

Monatschrift* für Gottesdienst u. kirchliche Kunst. Register zu Jahrgang XI — XV, bearbeitet von August Hirtzel. Göttingen ('13), Vandenhoeck & Ruprecht. Lex. 8°. 35 S. ℳ 1,20

Niemann, Walter. Taschen-Lexikon f. Klavierspieler s. Abschnitt VIII.

Norlind, Tobias. Allmänt musiklexikon. Heft 1—4. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 8°. Je 0,90 Kr.

[Etwa 10 Hefte sind vorgesehen, die im Laufe des Jahres 1913 erscheinen sollen.]

Notizbuch f. Musikmeister f. d. J. 1913. 30. Jahrg. 3 Tle. Berlin, Parrhysius. kl. 8°. VII, 318 u. Musikbeil. 94 S. Geb. u. geh. ℳ 2,25.

Port folio, The new musical. Vol. 2. 3. London, Newnes. 4°. Je 5 s.

Raillard, Th. Führer durch die Musikpädagogische Ausstellung. Leipzig 1912. Leipzig, Geschäftsstelle der Ausstellung, Schulstraße 1. ℳ 0,25.

Re Riccardi, Ad. Catalogo generale (drammatica, vaudevilles, opere, operette, pantomime). 10a ediz. Roma, tip. del Senato. 8°. 91 p.

Reuchsel, Ernest. Le trésor des jeunes musiciens et amateurs ou: Nomenclature des principaux termes italiens employés dans la langue musicale depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, avec notes complémentaires et notions d'harmonie en huit leçons. Grénoble, impr. L. Aubert. 8°. 87 p. avec musique et 1 portr. fr. 2,50.

Revue, La, des livres et des publications musicales, recueil trimestriel. No. 1. 1er décembre 1912. Paris, Cerf. 8°. 16 p.

Rozsnyai, K. Führer durch den Klavierunterricht s. Abschn. VIII.

Somerville, Mass. Public library. Music scores and literature in the Public library of the city of Somerville. Somerville, The Library, 8°. 73 p.

Sonneck, O. G. Th., s. Library of Congress.

Schmidt, F. Praktischer Führer durch die Klavier-Literatur s. Abschnitt VIII.

Squire, W. Barclay.* Catalogue of printed music now in the British Museum published between 1487 and 1800. Vol. I A—K. Vol. II L—Z and First supplement. London, British Museum. [Leipzig, Breitkopf & Härtel.] Lex. 8°. IV, 775+720+34 p. 63 s.

Vereins-Katalog.* (Begonnen 1870.) Die v. dem Referenten-Kollegium des „Allgem. Cäcilien-Vereins" in den „Vereins-Katalog" aufgenommenen kirchenmusikal. oder auf Kirchenmusik bezügl. Werke enth. Eine selbständ. Beilage zum Cäcilienvereinsorgan .... 20. Heft. Nr. 3827—3932. Separat-Ausg. 6. Bd. S. 1—56. Regensburg, Pustet. Lex. 8°. ℳ 0,70.

Wells, H. Wharton. Handbook of music and musicians. (Nelson's Encyclopaedic library.) London, Nelson & Sons. 8°. 302 p. 1 s.

Wit, Paul de. Nachtrag zum Welt-Adreßbuch der Musikinstrumenten-Industrie. 1912. Leipzig, P. de Wit. Lex. 8°.

Wotquenne, Alfred.* Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Catalogue de la bibliothèque T. IV. Bruxelles, Impr. Coosemans Frères. Lex. 8°. 612 p.

II.

Periodische Schriften.

Von den jährlich erscheinenden Publikationen werden an dieser Stelle nur die neuen, sowie die bisher noch nicht erwähnten Zeitschriften aufgeführt. Für die übrigen wolle man dieselbe Rubrik in den früheren Jahrgängen vergleichen.

Almanach chantant, pour l'année 1912. Nancy, impr. Hinzelin. kl. 8°, non paginé, avec grav.

Almanach des herzogl. braunschweig. Hoftheaters 1912/13, m. Beiträgen von E. Stier, 8 Bild. u. 1 Plane des Zuschauerraums des herzogl. Hoftheaters u. des Stadttheaters in Wolfenbüttel. Braunschweig, Ramdohr. kl. 8°. 79 S. ℳ 0,50.

Almanach* für die musikal. Welt 1912/13. Hrsg. v. Leopold Schmidt. Berlin, H. S. Loesdau. 8°. 155 S. u. 3 S. Musikbeil. Geb. ℳ 2

L'Année* musicale, publiée par Michel Brenet, J. Chantavoine, L. Laloy, L. de la Laurencie. Ire année 1911. Paris, F. Alcan. gr. 8°. 314 p. fr. 10.

Annuaire des artistes de l'enseignement dramatique et musical et des sociétés orphéoniques de France et de l'étranger. Emile Risacher, directeur-fondateur (23e année 1909.) Ire édit. Paris ('09), Risacher, 161, rue Montmartre. 8° XXII, 1376 p. (à 2 col.) avec gravs., ports. et plans. [Dasselbe.] (24e année 1910.) 2e édit. (25e année 1911.) 1re éd. (26e année 1912.) Ire année. Paris (1910—1912), ebenda. 8°. LIV, 1396 p.; 1506 p.; 1450, XXIV p.

Annuaire de l'association des artistes musiciens fondée en 1843, par le baron Taylor. (69e année 1912.) Paris, administration, 9, cité Trévise. 8°. 157 p.

Annuaire de la fédération des artistes musiciens de France. (10e année 1912.) Paris, 3, rue Rochechouart. kl. 8°. 535 p.

Annuaire* du conservatoire royal de musique de Bruxelles. 35e année. Bruxelles ('11), impr. A. Lesigne. 8°. 210 p., portr. fr. 2,50.

Annuario del conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano. Anno XXIX (1910—1911). Milano, tip. Bonetti. 8°. 24 p.

Annuario del r. istituto musicale „Luigi Cherubini" di Firenze. Vol. VII. — Anno scolastico (1910—1911). Firenze, tip. Galletti e Cocci. 8°. 53 p.

Bach-Jahrbuch.* 8. Jahrg. 1911. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Arnold Schering. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. III, 128 S. m. 2 Bildnissen u. Fksms. Geb. ℳ 4.

Beethoven-Forschung.* Lose Blätter hrsg. v. Thdr. v. Frimmel. 3. Heft. Wien, ('11), Gerold & Co. 8°. S. 69—100. ℳ 1.

Bühnen-Spiegel, Der, Halbmonatsschrift f. Bühne u. Dramatik. Hrsg. vom Verlag Kritik. Verantwortlich: J. Pangoff. 1. Jhrg. Frankfurt a/M. (Leipzig, H. Dege.) 8°. Vierteljährlich ℳ 2,50.

Bund, Der. Eine Monatsschrift f. den Bungert-Bund u. seine Freunde. Red.: Max Chop. 1. Jahrg., Nov. 1911 bis Oktober 1912. Wiesbaden, H. Staadt. gr. 8°. ℳ 10.
[Für Mitglieder des Bungertbundes gratis.]

Chanteur, Le gai. Almanach chantant, pour l'année bissextile 1912. (48e année.) Montbéliard, impr. Barbier. 8°, non paginé, avec grav. et musique.

La **Chitarra**, piccola rivista bimestrale di canto popolare. Anno I. (n° 1. 1 gennaio 1912.) Firenze, via Pucci, n° 2. gr. 8°. Jährlich fr. 1,25.

Chorbote, Der.* Beilage zum Cäcilienvereinsorgan. Hrsg. v. Herm. Müller. 1. Jahrg. 1912. 12 Hefte. Paderborn. (Regensburg, F. Pustet.) Lex. 8°.

Corriere del teatro. Anno I. (n° 1 gennaio 1912.) Milano, ditta Caramba, di A. Sapelli. 4°. Jährlich L. 8.

Il **Corriere** teatrale. Anno I. (n° 1. 1 aprile 1912.) Catania, via Archimede, n° 5. Lex. 8°. Jährlich L. 5.
[Erscheint jeden 1. u. 15. des Monats.]

La **Critica** teatrale, quindicinale. Anno I. (N° 1. 23 dicembre 1911.) Catania, tip. G. Fichera e figli. 4°. Jähr. L. 5.

Directory, The universal music and dramatic. English edition of the Annuaire des artistes. Edited by H. Bonnaire. London, 20, High Holborn.

L'**Echo** des théâtres, des spectacles et concerts, paraissant les 10, 20 et 30 de chaque mois. Ire année. (N° 1, Saison 1911—1912.) Lille, impr. Durbar et Cie. 8°. Jede Nummer 20 c.

L'**Echo** du théâtre et de la musique, organe hebdomadaire des sociétés musicales et théâtrales, des auteurs et artistes dramatiques et lyriques. Ire année. (No. 1, 5 octobre Paris, 50, Palais-Royal. Fol. °. Jährlich fr. 7.

L'**Echo** musical, revue mensuelle illustrée. Ire année (No. 1. 5 janvier 1912). Paris, 16, rue Nicolo. 8°. Jährl. fr. 7.

La **Gazette** musicale, revue trimestrielle illustrée. Ire année. (No. 1. 30 avril 1912. Caen, Bonaventure et fils. gr. 8°. Jährlich fr. 2,50.

Gazzetta dei filodrammatici e dei concertisti. Anno I. (No. 1. 21 dicembre 1911.) Milano, corso Romano, n° 56. 0,48×0,33 cm. Jährlich L. 6.
[Erscheint Donnerstags. Direttore: Renato Tacchini.]

Guide vade-mecum des sociétés chorales, fanfares, harmonies, symphonies, conservatoires, académies, écoles, professeurs, artistes-musiciens et orchestres de Belgique. Ire trimestre 1912. Bruxelles, Le Diapason. 8°. 244 p. portr. fr. 2,50.

L'**Instrumental** illustré. Journal des conservatoires et des artistes musiciens. Supplément annuel de „l'Instrumental". Ire année (No. 1. janvier 1812.) Paris, 38, avenue de la république. 4°. 48 p. à 2 col., avec grav. et annonces. fr. 2.

Jahrbuch, Amtliches, der k. k. Hoftheater in Wien für die Spielzeit 1911—12. Wien, Gerold & Co. 8°. 155 S. Geb. ℳ 3.

Jahrbuch* der Musikbibliothek Peters für 1911. Hrsg. v. Rudolf Schwartz. 18. Jahrgang. Leipzig, C. F. Peters. Lex. 8°. 124 S. ℳ 4.

Konzert-Saal, Der. Organ f. die Interessen der ausüb. Künstler. Mitteilgn. des Verbandes der konzertier. Künstler Deutschlands, e. V. Hrsg. u. Schriftleiter: A. Eccarius-Sieber. 1. Jahrg. Nov. 1912—Okt. 1913. 12 Nrn. Düsseldorf. Leipzig, N. Simrock. gr. 8°. Jährl. ℳ 4. Einzelne Nr. ℳ 0,50.

A la **lyre** moderne, bulletin périodique des nouveautés musicales. Ire année (No. 1. Novembre 1911.) Châtellerault, administration, 5, rue Colbert. gr. 8°.

Vers le **mieux,** revue d'art entièrement éclectique (arts libéraux et beaux-arts), organe bimensuel du groupement absolument indépendant d'artistes et de chansonniers. Paris, F. Blaze, 49, rue Truffant. 8°. fr. 3,50.

Le **„Music-Hall"**, revue bimensuelle illustrée des music-halls et des concerts. Ire année. (No. 1. Décembre 1911.) Paris, 25, rue de Richelieu. 4°. Jährlich fr. 20.

Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich u. den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Red. von Jos. Reitler. 9. Jahrg. 1912. Wien, Fromme. gr. 8°. XVI, 491 S. Geb. ℳ 5.

Musikdirektoren-Kalender, Deutscher, f. d. Jahr 1913. 7. Jahrg. Hrsg. v. Mitgliedern des 23. Bezirks des deutschen Musikdirektoren-Verbandes Chemnitz i. S. Frankenberg, Roßberg. kl. 8°. 252 S. Geb. ℳ 1,30.

Musiker-Kalender* f. 1913, Allgem. Deutscher. 35. Jahrg. 2 Bde. Berlin, Raabe & Plothow. kl. 8°. Geb. u. geh. ℳ 2,50.

Musiker-Kalender,* Max Hesses deutscher, f. d. J. 1913. 28. Jahrg. Leipzig, M. Hesses Verlag. kl. 8°. Geb. ℳ 2.

[Auch in 2 Tln.]

Musiker-Kalender (Verbands-Kalender für das Jahr 1913. Nebst Mitglieder-Verzeichnis. 25. Jahrg. Berlin, Allgem. Deutscher Musiker-Verband, 31, Bernburgerstr. kl. 8°. ℳ 1,10.

Neujahrsblatt* der allgem. Musikgesellschaft in Zürich 1912. Zürich, Hug & Co.

100. Steiner, A. Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft. 1 Tl. — Lex. 8°. 27 S. m. 4 Taf. ℳ 2,40,

Notizbuch für Musikmeister f. d. Jahr 1913. 30. Jahrg. 3 Tle. Berlin, A. Parrhysius. kl. 8°. ℳ 2,25.

L'**Officiel** des concerts, cirques, music-halls, paraissant le jeudi. Ire année (N° 1, 28 nov. 1912.) Clamecy, 8, passage des Petites-Ecuries. Fol. fr. 12.

Der **Rhythmus.*** Ein Jahrbuch. Hrsg. v. der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, Dresden-Hellerau. II. Bd., 1. Hälfte. Die Schulfeste der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze. Programmbuch. Jena, Diederichs. 8°. IV, 115 S. m. 1 Taf. ℳ 1.

Risacher, E. s. Annuaire des artistes.

Rivista teatrale siciliana, organo dell' ufficio teatrale. P. Grasso. Anno I. (no. 1. 18 aprile 1912.) Catania, teatro Sangiorgi. Fol. Jährl. L. 5.

[Erscheint am 1. und 16. jeden Monats.]

Sängers, Des, Merkbuch. Taschenkalender f. d. J. 1913. Hrsg. v. christl. Sängerbund deutscher Zunge. Bearb. v. Chr. Meyer. Bonn, Schergens. kl. 8°. 112 S. kart. ℳ 0,40.

Schmidt, Leop. s. Almanach f. d. mus. Welt.

Soubies, Albert. L'almanach des spectacles... Année 1911. T. 41 de la nouv. collection. Paris, Flammarion. 8°. fr. 5.

Stern, Rich. Was muß der Musikstudierende von Berlin wissen? .... IV. Jahrg. 1912. Berlin, R. Stern. ℳ 0,60.

Stoullig, Edmond. Les annales du théâtre et de la musique. 37e année. 1911. Paris, Ollendorff. 8°. XXIV, 576 p. fr. 3,50.

Die **Stunde,** Blätter f. Theater, Literatur u. Kunst. Red.: J. H. Bachmann. 1. Jahrg. 12 Nrn. Zürich, Bachmann-Gruner. gr. 8°. Jährl. ℳ 3,50.

Symphonica, organe de la Société symphonique de Péronne, revue musicale, littéraire, artistique et humoristique, paraissant régulièrement tous les 25 ans. Ire année. (N° 1, nov. 1912.) Péronne, impr. de l'Echo. 4°. Jede Nr. 25 c.

Tage-Buch des königl. sächsischen Hoftheaters vom J. 1911. Theaterfreunden gewidmet v. Theaterdienern Adf. Ruffani u. Rob. Steiniger. 95. Jahrg. Dresden. (H. Burdach. — C. A. Klemm. — E. Weise in Komm.) kl. 8°. 106 S. ℳ 2.

Il **teatro** contemporaneo. Anno I. (No. 1. 10 ottobre 1912.) Torino, via Villafranca, no. 95. Fol. Jährlich L. 4.

[Erscheint am 10., 20. u. 30. des Monats!]

Teatro ed arte, mondano, illustr. Anno I. (nº 1. 18 febbraio 1912). Catania, via Ventimiglia, nº 10. Fol. Jährlich L. 4.
[Erscheint jeden 10. Tag.]

Il **teatro** internazionale, quindicinale, artistico, teatrale, mondano, illustr.: organo ufficiale dell' agenzia l'Internazionale e dell' agenzia artistica musicale. Anno I. (nº 1. 6—20 luglio 1912.) Catania, via Plaia nº 108. Fol. Jährlich L. 5.

Theater-Adreßbuch, Deutsches. 1912/13. Hrsg. v. deutschen Bühnenverein. 2. Jahrg. Berlin, Oesterheld & Co. kl. 8°. 1120 S. m. 1 Bildnis u. 1 Karte. ℳ 3.

Theater-Almanach,* Neuer. 1913. Theatergeschichtliches Jahr- u. Adressen-Buch. (Begründet 1889.) Hrsg. von der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger. Berlin, Charlottenstr. Nr. 85. 24. Jahrg. Berlin, F. A. Günther & Sohn. 8°. XV, 952 S. m. eingedr. Bildnissen u. 10 S. Bildnissen. Geb. ℳ 6.

Das **Theater** der Heimat. Illustr. Monatsschr. für Naturtheater u. Volksspiele. Einziges Organ der deutschen Freilichtbühnen. Hrsg. u. Red.: Wilh. Clobes. Wiesbaden, Planert & Thon. 8°. Je ℳ 0,25.

Union-Theater-Zeitung. Wochenschrift der Union-Theater m. Programm. Chefred.: Paul Ehren. Verantwortlich: Rud. Berg. 1. Jahrg. März 1912 bis Febr. 1913. Berlin, Union-Theater-Verlag. gr. 8°. Jede Nr. ℳ 0,10.

Vita musicale, giornale dell' associazione italiana degli amici della musica. Anno I. (No. 1. 20 dicembre 1911.) Cusano (Milano), tip. A. Colombo e figli. 8°. Jährlich L. 5.
[Milano, via Silvio Pellico, no 4. Erscheint jährlich achtmal.]

La **Voce** del Pubblico, corriere teatrale, mondano, illustr. Anno I. (No. 1. 9 dicembre 1911.) Torino, via s. Giulia nº 29. 0,35 ×0,24. Jährl. L. 6.

Rich. **Wagner-Jahrbuch.*** Hrsg. v. Ludw. Frankenstein. 4. Bd. Berlin-(Wilmersdorf), Hausbücher-Verlag. gr. 8°. VII, 359 S. ℳ 9.

Zangersblad, Het. Orgaan van het Nederlandsch Zangersverbond. Red.: J. P. C. van Overstraten. 1ᵉ jaarg. 12 nrs. Nijmegen, Robijns & Co's-drukkerij. Fol. Jährl. F. 2.

Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. 7. Bd. Heft 1, 2, 3. Stuttgart, Enke. ℳ 5,60; Heft 2 u. 3 je ℳ 6,60.

Zeitschrift, Musikpädagogische. Organ des österr. musikpädagog. Verbandes. Leitung: Hans Wagner. 2. Jahrg. Mai 1912 bis April 1913. 12 Nrn. Wien, Universal-Edition. Lex. 8°. Halbjährlich ℳ 2,50. Einzelne Nrn. ℳ 0,50.

III.

Geschichte der Musik.

(Allgemeine und Besondere.)

Achenvall, Max.* Studien über die komische Oper in Frankreich im 18. Jahrh. und ihre Beziehungen zu Molière. [Leipziger-] Inaugural-Diss. Eilenburg, Druck v. C. W. Offenhauer. 8°. VIII, 145 S.

Aktenstücke, Neue, zur Geschichte der Regensburger Medizaea. Aus dem literar. Nachlasse Raymund Schlechts veröffentl. v. Jos. Gmelch. [Aus: „Kirchenchor".] Eichstätt, Brönner. Lex. 8°. 18 S. ℳ 0,50.

Andrus, Helen Josephine. A century of music in Poughkeepsie, 1802—1911. Poughkeepsie, F. B. Howard. gr. 8°. XI, 275 p. ports. $ 3.

Atkinson, Thom. D. English and Welsh cathedrals. London, Methuen. 8°. 406 p. illus. 10 s. 6 d.

Augsten, R. Les prémiers mélodrames français comparés aux modèles allemands. Progr. Reichenberg. 8°. 15 S.

Baglioni, S. Contributo alla conoscenza della musica naturale. Roma ('11), Società romana di Antropologia.
[Besprochen in: Riv. music. ital. XIX, 476.]

Baralli, Raff. L'episema del ms. H. 159 di Montpellier. Roma ('11), Desclée e C. 8°. 25 p.
[Estr. Rassegna gregoriana.]

Behn, Frdr. Die Musik bei den Kulturvölkern des Altertums. Vortrag m. Demonstrationen an Modellen antiker Musik-Instrumente aus dem römisch-german. Central-Museum m. Aufführgn. altgriech. Musikwerke . . . . Mainz, V. v. Zabern. 8°. 15 S m. 1 Taf. ℳ 0,60.

Bergmans, Paul. Les musiciens de Courtrai et du Courtraisis: conférence. Gand, C. Vyt. gr. 8°. 20 p. fr. 1.

Borren, Charles van den.* Les origines de la musique de clavier en Angleterre. Bruxelles, Librairie des deux-mondes. 8°. 256 p. fr. 5.

Bond, Francis. The cathedrals of England and Wales: being a 4th edit. of English cathedrals. illus. London, Batsford. 8°. 516 p. 7 s. 6 d.

Bötcher, Elmar. Goethes Singspiele .... u. die „opera buffa" s. Abschnitt V unter Goethe.

Brosset, J. Silhouettes musicales du Blesois s. Abschnitt V unter Berry.

Bugenhagen's, Joh. Braunschweiger Kirchenordnung. 1528. Hrsg. v. Hans Lietzmann. (Kleine Texte f. Vorlesungen u. Übgn. Hrsg. v. H. Lietzmann. Bd. 88.) Bonn, Marcus & E. Weber. 8°. 152 S. ℳ 2,40.

Bulthaupt, H. Musikgeschichte in Versen. Berlin, E. Felber. ℳ 3,50.

Bumpus, T. Francis. The cathedrals and churches of Rome and southern Italy. London, T. W. Laurie. 4°. 304 p. illus. 16 s.

Caffin, Caroline A. and **C. H. Caffin.** Dancing, and the dancers of to-day; the modern revival of dancing as an art. New York, Dodd, Mead. 4°. 301 p. pls. $ 4.

Calmus, Georgy s. Opern-Burlesken.

Campanile, Il, di san Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni. Venezia, tip. C. Ferrari. 4°. XXI, 333 p.

Cesari, Gaetano. Le origini del madrigale cinquecentesco. Torino, fratelli Bocca. 8°. 82 p. [Estr. Rivista mus. ital.]

Chaytor, H. J. The troubadours. Cambridge manuals of science and literature. Cambridge, University press. 8°. 160 p. 1 s.

Chilesotti, Oscar. La rocca e'l fuso. [Estr. Rivista music. ital.] Torino, f. lli Bocca. 8°. 19 p.

Chop, Max. Führer durch die Musikgeschichte. Eine gemeinverständl. Darstellg. der Musikgeschichte von d. ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Berlin, Globus-Verl. kl. 8°. 304 S. m. Porträts, Fksms. u. anderen Illustr. Geb. ℳ 1.

Chybiński, Adolf.* Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. III, 97 S. M. 2,50.

Chybiński, Adolf. Die Mensuraltheorie in der poln. Musikliteratur der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. [Polnischer Text]. Krakau ('11), Akademie d. Wissenschaften. [Angezeigt u. besprochen in Zeitschr. der I.-M.-G. XIII, 207.]

Clappe, A. A. The wind-band and its instruments; their history s. Abschnitt VIII.

Closson, Ernest. Le manuscrit dit des basses dances de la Bibliothèque de Bourgogne. Bruxelles, Société des bibliophiles et iconophiles de Belgique. qu. 8°. 148 p. fr. 40.

Colles, H. C. The growth of music: a study in musical history for schools. P. I. From the troubadours to Bach. Oxford, Clarendon Press. 8°. 160 p. 4 s.

Crescini, V. Musica francese del medioevo. Venezia, Ferrari.

Cronaca modenese di Gio. Batt. Spaccini. A cura di G. Bertoni, T. Sandonnini, P. E. Vicini. (Monumenti di storia patria dalle provincie modenesi. Serie delle cronache. T. XVI.) Modena ('11). [Angezeigt u. besprochen in: Zeitschr. d. I.-M.-G. XIV, 26.]

Cucuel, G. La vie parisienne des princes de Wurtemberg. Montbéliard au XVIIIe siècle. Montbéliard, Extrait des Mémoires de la Société d'Emulation.

Farmer, H. G. The rise and development of military music. London, Reeves. gr. 8°. XXI, 156 p. 3 s. 6 d.

Fassini, Sesto. Gli albori del melodramma italiano a Londra. Torino, Loescher. 8°. 38 p. [Estr. Giornale storico della letteratura italiana.]

Fainsinger, J. Kurzer Abriß der Musikgeschichte. [Russ. Text.] St. Petersburg, K. W. Iwanoff. 8°. 51 p. R. 1.

Findeisen, Nic. Musik und Geschichte während des Vaterlandskrieges in Rußland. Geschichtl. Abriß. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag der Russ. Musik-Zeitg. 8°. 32 p. 20 Kop.

Fischer, Alb. Das deutsche evangel. Kirchenlied d. 17. Jahrh. Hrsg. v. W. Tümpel. 30. u. 31. Liefg. Gütersloh, Bertelsmann. Lex. 8°. Je ℳ 2.

Fischer, Herm. Das deutsche evangel. Kirchenlied, in seinem Aufgang, seiner Blüte, seinem Niedergang u. seiner Zukunft. Berlin, Vaterländ. Verlags- u. Kunstanstalt. 8°. 71 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,75.

Flitsch, J. E. Crawford. Modern dancing and dancers. London, Richard. gr. 8°. 228 p. 15 s.

[Angezeigt in der Revue mus. S. I. M. No. 12.]

Ford, Ernest. A short history of music in England. London, Low. 8°. 280 p. 5 s.

Forget, A. La musique de la renaissance. Causerie faite sous les auspices de la Société des arts réunis de Laval. Laval ('11), impr. Ve A. Goupil. 8°. 23 p. avec fig.

Garbagnati, Em. Riviste sull' antica salmodia ambrosiana. [Estr. Rassegna gregoriana, 1911.] Rom., Desclée e C. 8°. 13 p.

Gattinoni, R. I campanile di S. Marco in Venezia. Venezia, tip. Emiliana. ed. kl. 8°. XIV, 144 p. L. 3.

Gersdorff, Wolfg. v. Geschichte des Theaters in Kiel unter d. Herzogen zu Holstein-Gottorp. (2. Tl.) (Mitteilgn. der Gesellschaft f. Kieler Stadtgeschichte.) Kiel, Lipsius & Tischer. gr. 8°. YXIV u. S. 165—372.

Gmelch, Jos. s. Aktenstücke, Nene.

Griesbacher, P.* Kirchenmusikalische Stilistik u. Formenlehre. I. Historischer Tl. Choral u. Kirchenlied. Histor. Entwickelg. u. systemat. Bewertg. ihrer musikal. Formen, nach praktischen Gesichtspunkten dargestellt. II. Polyphonie. Op. 166. Regensburg, Coppenrath. gr. 8°. XIV, 182 S. ℳ 3,60 u. VIII, 468 S. ℳ 8.

Guckel, H. E. Kathol. Kirchenmusik in Schlesien s. Abschnitt IV.

Habich, Georg. Musiker-Medaillen des XVI. Jahrhunderts. München ('11), Selbstverl. der Bayer. numismat. Gesellschaft. gr. 8°. S. 58—66, m. Abbildgn.

[S. A. aus dem 19. Jahrg. der Mitteilgn. der bayr. numismat. Gesellschaft.]

Hammerich, Angul. Musik-Mindesmærker fra Middelalderen i Danmark. [Dän. Text.] Mit Unterstützg. des Carlsburg-Fonds. Kopenhagen, G. E. C. Gad. 4°. VIII, 124 S. m. 21 Faksms. Geb. Kr. 18. [Derselbe.] Mediæval musical relics of Denmark. Transl. from danish by Margaret Williams Hamerik. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 4°. VIII, 124 S. m. 21 Faksms. Geb. ℳ 20.

[Beide Werke sind, wie mir der Autor mitteilt, 1912 erschienen, werden aber erst Anfang Februar 1913 ausgehändigt.]

Helmrich, Elsie Winifred. The history of the chorus in the German drama. (Columbia Univ. Germanic studies.) New York, Lemcke & B. [London, Frowde.] 8°. 95 p. $ 1.

Henderson, William James. The story of music. New ed. New York, London. Longmans, Green, and co. 8°. XIX, 206 p. 3 s. 6 d.

Hoenika, Rost. Geschichte der Musik. Bd. I. [Russ. Text.] Verlag der Russ. Musik-Zeitg. kl. 8°. 324 p. m. 45 Illustr. R. 1,50. [Dasselbe.] Bd. II. Geschichte d. Musik in Rußland. [Russ. Text.] Ebenda. kl. 8°. 162 p. m. 22 Illustr. R. 1.

Houdard, G. La notation musicale, dite neumatique. Paris ('11), Leroux. 8°. p. 45 à 72 avec fig.

[Extr. de la revue archéolog.]

Houdard, G. Textes théoriques extraits des traités de musique s. Abschnitt VI.

Jacquot, Albert. La lutherie lorraine et française depuis ses origines jusqu'à nos jours d'après les archives locales. Préface de J. Massenet. Paris, Fischbacher. gr. 8°. XVI, 359 p., illus. et planches hors texte, fr. 60.

Indy, Vincent d'. De Bach à Beethoven: conférence. 2e édit. Paris, au bureau d'édition de la „Schola cantorum". gr. 8°. 13 p. 75 c.

Iwanow, M. Geschichte der Entwicklung der Musik in Rußland. Bd. II [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. R. 3,50.

Kanth, Gust.* Bilder-Atlas zur Musikgeschichte von Bach bis Strauß. Berlin, Schuster & Loeffler. 30,5×41 cm. VIII, 248 S. Geb. ℳ 12.

Kees, Herm. Der Opfertanz des ägyptischen Königs. Leipzig, Hinrichs' Verl. gr. 8°. VII, 292 S. m. 7 Taf. ℳ 10.

Keller, Otto. Illustr. Geschichte d. Musik. 4. vollst. umgearb. u. verm. Aufl. Bremen ('11), Schweers & Haake. gr. 8°. X, 1088 S. m. Abbildgn., Taf. u. Fksms. Geb. ℳ 20.

Keller, O. Geschichte der Musik. Ein Hand- u. Lehrbuch f. Akademien, Lehranstalten u. Freunde der Musik. (Kleine Ausg.) Nach der 4. vollst. umgearb. u. stark verm. Aufl. des illustr. Hauptwerkes. Bremen ('11), ebenda. gr. 8°. VI, 902 S. Geb. ℳ 7,50.

Klob, Karl Maria.* Die Oper von Gluck bis Wagner. Ulm ('13), H. Kerber. gr. 8°. XI, 392 S. ℳ 3.

Kurdjumoff, J. W. Die Geschichte der Entwicklung des Sologesanges. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verl. der Russ. Musik-Zeitg. kl. 8°. 61 S. 40 Kop.

Landormy, Paul. Histoire de la musique. 3e éd., revue et corrigé. Paris ('13), Delaplane. 8°. 358 p. fr. 4.

Laurencie, L. de la et G. de St. Foix. Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750. Paris, F. Alcan. 8°. 128 p.
[S.-A. aus: L'année musicale.]

Laurencie, Lionel de la. Les bouffons. Paris, Publications de la Revue S. I. M. Lex. 8°. 46 p.

Lavaud, René. Les troubadours cantaliens. XIIe—XIVe siècles. Notes complémentaires critiques et explicatives sur les textes publiés dans l'ouvrage de M. le duc de la Salle de Rochemaure. Aurillac ('10!), impr. moderne, 6, rue Guy-de-Veyre. 16°. 138 p. fr. 4,50.

Löbmann, Hugo.* Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens. Düsseldorf ('13), Schwann. kl. 8°, III, 104 S. ℳ 1,20.

Louis, Rud. Die deutsche Musik der Gegenwart. Mit 15 Portrs. u. Notenfaksms. 3., verm. u. verb. Aufl. München, G. Müller. 8°. 337 S. ℳ 3.

Malipiero, G. Fr. La sinfonia italiana dell' avvenire. Torino, f.lli Bocca. 8°. 11 p.
[Estr. Riv. music. ital.]

Masson, Paul-Marie. Musique italienne et musique française. Torino, f.lli Bocca. 8°. 27 p.
[Estr. Riv. mus. ital.]

Milligen, S. van. Ontwikkellingsgang der muziek van de oudheit tot onzen tijd. Met vele illustr. betreffende de ontwikkelling der instrumenten en van het notenschrift, benevens noten-voorbeelden. Groningen, J. B. Wolter. gr. 8°. XII, 624. f. 15.

Morin, Germain. Les véritables origines du chant grégorien. 3me édit. Abbaye de Maredsous.

Nin, J. J. La musique de clavier au XVIIIe siècle en France, en Italie et en Allemagne .... Bruxelles, Salle de la Grande Harmonie. Bruxelles, impr. Lombaerts. 8°. 16 p.
[Hors commerce.]

Norlind, N. P. Orgelns allmänna historia. Stockholm, Palmquists aktiebol. 8°. VIII, 188 S. Kr. 2.

Opern-Burlesken*, Zwei, aus der Rokokozeit: Télémaque. Parodie von Le Sage. Paris, 1715. — The beggar's opera von Gay und Pepusch. London, 1728. Zum erstenmal m. der Musik neu hrsg., übers. u. eingeleitet von Georgy Calmus. Berlin, Liepmannssohn. gr. 8°. XL, 223 S. m. 7 Taf. ℳ 14.

Piana, (La) Giorgio. Le rappresentazioni sacre nella letteratura bizantina dalle origini al sec. IX, con rapporti al teatro sacro d'Occidente. Grottaferrata, tip. Italo-orientale s. Nilo. 8°. XI, 344 p. L. 10.

Piccini, G. Storia aneddotica dei teatri fiorentini: I. Il teatro della Pergola. Firenze, Bemporad e figlio. 8°. VIII, 103 p. L. 1.

Porée, Charles. Cloches et fondeurs de cloches; enquête campanaire dans l'Yonne. Paris ('11), impr. nationale. 8°. 76 p. avec fig. et autographes.
[Extr. du bulletin archéologique 1911.]

Pratt, Helen Marshall. The cathedral churches of England; their architecture, history and antiquities, with bibliography, itinerary and glossary; a practical handbook for students and travellers. New and rev. ed. New York, Duffield. XIV, XV, 593 p., pls. $ 2,50.

Preibisch, W. Hallisches Musikbüchlein. Mit e. Anh. üb. das Leipziger Musikleben. Halle, Hothan. 16°. IV, 106 S. m. 4 Taf. ℳ 0,50.

Prunière, H. La musique de la chambre et de l'écurie sous le règne de François Ier. Paris, Alcan.
[Extrait de „L'année musicale" 1911.]

Publikationen* der internationalen Musikgesellschaft. Beihefte, 2. Folge. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.
Heft 11. Maurer, Jul. Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. 82+169 S. ℳ 5.

Reeves, Francis Brewster. The evolution of our Christian hymnology. Philadelphia, The John C. Winston co. gr. 8° 196 p. $ 1,50.

Reinach, Th. Une ligne de musique byzantine. Paris ('11), Leroux. 8°. 9 p. avec fig.
[Extr. de la „Revue archéologique".]

Reipschläger, E. Schubaur, Danzi u. Poissl als Opernkomponisten. Ein Beitrag z. Entwicklungsgeschichte der deutschen Oper auf Münchener Boden. Dissert. Rostock ('11). 8°. XV, 155 S.

Riemann, Hugo.* Handbuch der Musikgeschichte. II. Bd. 2. Tl. Das Generalbaßzeitalter. Die Monodie des 17. Jahrh. u. die Weltherrschaft der Italiener. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XX, 528 S. ℳ 15.

Riemann, Hugo.* Musikgeschichte in Beispielen. Eine Auswahl v. 150 Tonsätzen geistl. und weltl. Gesänge und Instrumentalkompositionen zur Veranschaulichung der Entwicklg. der Musik im 13.—18. Jahrh. 3. Tl. Von 1700—1800. No. 117—150. Mit Erläutergn. v. Arnold Schering. Leipzig, Seemann. Lex. 8°. VIII, XVI u. S. 221—334. ℳ 4.

Schäfer, Wilh. Kurze Geschichte des Gesangbuches unter besond. Berücksicht. des Gebietes der hannoverschen Landeskirche. Harburg, Elkan. 8°. 55 S. ℳ 1.

Schering, Arnold.* Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin. Eine stilkrit. Untersuchg. Mit Abbildg., Notenbeilagen u. Fksms. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VII, 95 S. ℳ 3.

Schmidt, Frdr. Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Smith, Winifred.* The commedia dell' arte, a study in Italian popular comedy. New York, Lemcke & B. [London, Frowde.] 8°. XV, 290 p. + 25 p. bibliogr. $ 2.
[Columbia Univ. studies in English and comparative literature.]

Spitta, Frdr.* Das deutsche Kirchenlied, in seinen charakteristischen Erscheinungen ausgewählt. I. Mittelalter u. Reformationszeit. [Sammlg. Göschen. 602. Bd.] Leipzig, Göschen. kl. 8°. 141 S. Geb. ℳ 0,80.

Staerk, Ant. Les manuscrits latins du Ve—XIIIe siècle conservés à la bibliothèque impériale de St. Petersbourg. Vol. I. II. St. Petersbourg, Fr. Krois. Subskriptionspr. ℳ 80. Verkaufspr. ℳ 110.

Stefanowska-Tobiczyk, Wl. u. L. Jaworski. Geschichte der Musik in Lebensbeschreibungen. Bd. I. Von Beethoven bis Wagner und Liszt. Bd. II. Von Berlioz, Liszt u. Wagner bis auf die Gegenwart. [Poln. Text.] Lemberg ('10, '11), H. Altenberg. 8°. VI, 203 u. VIII, 314 S.

Stein, Fritz. Zur Geschichte der Musik in Heidelberg. Inaugural-Dissertation. Heidelberg. 8°. 151 S.

Striffling, Louis.* Esquisse d'une histoire du goût musical en France au XVIIIe siècle. Paris, Delagrave. 8°. 287 p. fr. 3,50.

Svétlow, V. Le ballet contemporain. Ouvrage édité avec la collaboration de L. Bakst. Trad. française de M.-D. Calvocoressi. Paris, M. de Brunoff. 4°. fr. 100.

Syrett, Netta. The old miracle plays of England. London, Mowbray. 4°. 126 p. 2 s.

Thibaut, Jean-Baptiste.* Monuments de la notation ekphonétique et neumatique de l'église latine s. voriges Jahrbuch.

Thibaut, J. B. La notation musicale, son origine, son évolution. St. Petersburg.
[Ohne Verleger angezeigt u. besprochen in Musica sacra. '13, S. 22.]

Ulrich, Bernh.* Die Grundsätze d. Stimmbildg. während der Acappella-Periode u. zur Zeit des Aufkommens der Oper. 1474 bis 1640. Neue [Titel-] Ausg. Leipzig ('10), '12, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 147 S. ℳ 4.

Valdruche, E. Iconographie des titres de musique aux XVIIIe et XIXe siècles: conférence. Lille, impr. Lefebvre Ducrocq. gr. 8°. 28 p. avec fig.

Villetard, H. La danse ecclésiastique à la Métropole de Sens. Paris ('11), Picard et fils. 8°. 20 p.

Wagner, Peter.* Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. 2. Tl. Neumenkunde. Paläographie des liturg. Gesanges. Nach den Quellen dargestellt u. an zahlreichen Fksms. aus den mittelalterl. Handschriften veranschaulicht. 2., verb. u. verm. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XVI, 506 S. ℳ 12.

Wallner, Bertha Antonia.* Musikalische Denkmäler der Steinätzkunst des 16. u. 17. Jahrh. nebst Beiträgen z. Musikpflege dieser Zeit. Mit 1 Abbildg. in Autotypie, literar. u. Notenbeilagen. München, J. J. Lentner. gr. 8°. X, 547 S. ℳ 12.

Weinmann, K. La musique d'église; ouvrage traduit de l'allemand, par Paul Landormy. Paris, Delaplace. kl. 8°. 223 p. fr. 1,80.
[Les Genres musicaux.]

Woollett, Henry. Histoire de la musique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Vol. 2. Publication du „Monde musical". 8°. fr. 3,50.

Zschorlich, Paul. Musikgeschichte. (Miniatur-Bibliothek. Nr. 1030—34.) Leipzig, A. O. Paul. 16°. 214 u. X S. ℳ 0,50.

IV.

Biographien und Monographien.

(Gesammelte Aufsätze über Musik und Musiker, Memoiren. Musikführer. Fest-, Vereins- und Kongreßschriften. Folklore. Exotische Musik.)

Alpers, P. Untersuchungen üb. das alte niederdeutsche Volkslied. Dissert. Göttingen ('11). 8°. 66 S.

Annales du XXIIe congrès de la fédération archéologique et historique de la Belgique. Malines, Godenne.

[Angezeigt u. nach der musikal. Seite hin eingehend erörtert in: Zeitschr. d. I. M. G. XIII, 204.]

Annali del Liceo musicale di Napoli, fondato nell' anno 1898 da Maestri E. Marciano e S. Cesi. Napoli, Giannini & Figli.

Archiv, Kirchenmusikalisches. Sammlg. gemeinverständl. Vorträge. Hrsg.: Fritz Lubrich. [Aus: „Die Orgel".] Bremen, Schweers & Haake.

Heft 13. Richter, Max. Choralkunde im Dienste des evangel.-christl. Lebens. 56 S. ℳ 1.
Heft 14. Bendix-Damgarten, Herm., Zur Theorie u. Praxis des Choralgesanges. — 63 S.
Heft 15. Rupp, J. F. Emil. Charles Marie Widor und sein Werk. — 68 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf. ℳ 0,80.
Heft 16. Weimar, G. Zur Erleichterg. des Notensingens. 36 S. ℳ 0,50.

Arduin, G. et A. Dassonville. A travers chants. Le collège de Cambrai à travers les âges (1270—1911). Revue en quatre tableaux, un prologue et une apothéose. Cambrai ('11), impr. H. Lefebvre. 8°. 119 p. illus., avec musique. fr. 2,25.

[Représentée à Cambrai . . . à l'occasion de la fête organisée par l'Association amicale des anciens élèves du collège.]

Arnold, Frdr. Das deutsche Volkslied. 3., vollständ. umgearb. Aufl. 2 Tle. Prenzlau, C. Vincent. gr. 8°. Geb. Je ℳ 4.

1. Tl. VIII, 448 S. — 2. Tl. nebst Anh. Deutsche Volksweisen. Für e. Singstimme m. Klavierbegl. v. P. Galster. Melodienbuch zu der Auswahl deutscher Volkslieder v. A. XII, 252 u. VI, 55 S.]

Musical association. Proceedings of the 36th session 1910—11. [Dasselbe.] . . . of the 37th session 1911—12. London, Novello. 8°. 20 s. und 21 s.

Aucassin et Nicolette. (Edité par Georges A. Tournoux.) Leipzig, Rowohlt. 8°. 63 u. 14 S. Kart. ℳ 28.— [Dasselbe.] Edité par Michaut. Préface de Jos. Bédier. Nouvelle éd. Paris, Fontemoing et Cie. fr. 2,50. [Dasselbe.] Übers. v. Paul Hansmann. [Insel-Bücherei Nr. 14]. Leipzig, Insel-Verlag. 8°. 64 S. m. Notenbeisp. ℳ 0,50.

Baglioni, S. Per il nostro folklore musicale. Torino, f.lli Bocca. 8°. 6 p.

[Estr. Rivista mus. ital.]

Barrett, Harris. Negro folk songs . . . . Hampton, Va., Press of the Hampton normal and agricultural institute. gr. 8. 10 p.

Behr, Herm. Denkschrift z. Feier des 50jähr. Bestehens des Breslauer Orchester-Vereins, E.V. (1862—1912). Im Auftr. des Vorstandes verf. Breslau, Hainauer i. Komm. gr. 8°. 159 S. m. 5 Bildnissen. ℳ 1.

Bender, Mrs. Millicent Schwab. . . . Great opera stories, tr. from old German original sources . . . New York, The Macmillan co. 8°. V, 186 p. illus. 40 c.

Bergmans, Oscar. Conservatoire royal de musique de Gand. 1835—1910. Gand, impr.-lithogr. F. & R. Buyck frères. Lex. 8°. 99 p. pll., musique, impr. portr.

[Nicht im Handel.]

Berlioz, Hect.* Literarische Werke. 1. Gesamtausg. 6. Bd. Musikal. Streifzüge. Studien, Vergöttergn., Ausfälle u. Kritiken. Aus dem Franz. von Elly Ellès. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. VIII, 300 S. ℳ 5.

Birnschein, Rich. Geschichte des städtischen Orchesters Freiburg i. Breisgau. Zu dessen 25jährigen Jubiläum verfaßt. Freiburg i. B., C. Ruckmich. gr. 8°. 36 S. ℳ 1.

Blake, John Henry. American national anthem. „Star spangled banner" made „singable" for the voices of the people. History of the origin of the words and music, written for the information und use of the American people, with modern music setting for all voices and all instruments . . . New York, J. H. Blake. 34×26 cm. 10 p.

[Nicht im Handel.]

Blümml, E. K. Liederhandschrift s. Quellen u. Forschungen.

Byron, May. A day with Robert Schumann. — A day with Peter I. Tschaikovsky. — A day with Samuel T. Coleridge. — A day with W. A. Mozart. London, Hodder & S. 8°. Je 1 s.
[s. a. Days with the great composers.]

Cahan, J. L. Yiddish folksongs, with their original airs, collected from oral tradition. 2 vols. New York, International Lib. Pub. 8°. $ 3.

Canzoniere, Il provenzale, della biblioteca Ambrosiana R 71. Sup. Ed. diplomatica preceduta da un' introduz. a cura del Prof. Giulio Bertoni. (Gesellschaft f. roman. Lit. X. Jahrg. 1911. Bd. 1.) Dresden. (Halle, M. Niemeyer.) gr. 8°. XLIII, 458 S. m. 1 Taf. ℳ 18.

La chanson de Roland. Trad. nouvelle d'après les textes originaux. Paris, Mignot. kl. 8°. 149 p.

Le Chansonnier de l'Arsenal, Trouvères des XII et XIII siècles, reproduction phototypique du ms. 5198 de la bibliothèque de l'Arsenal, transcription du texte musical en notation moderne par Pierre Aubry. Facs. 8. 9. Paris, Geuthner.
[Nur auf Subskription.]

Chantavoine, Jean. Musiciens et poètes. Paris, Alcan. 8°. 224 p. fr. 3,50.
[Goethe musicien. Le neveu de Beethoven. La ballade allemande et C. Loewe. Le Don Sanche de Liszt. Liszt et Heine. L'Italianisme de Chopin. Schumann.]

Chants populaires de la Grande-Lande et des régions voisines recueillis par Félix Arnaudin. Musique, texte patois et trad. française. T. 1. Bordeaux. [Paris, Champion.] 8°. LXXXVI, 523 p.

Charry, André. Les grands musiciens. Tours, Mame et fils. gr. 8°. 303 p. avec gravures.

Chop, Max. Führer durch die Opernmusik. Ein musikal. Führer durch die Repertoir-Opern der deutschen Bühnen. Mit zirka 450 Notenbeisp. Berlin, Globus-Verlag. kl. 8°. 319 S. Geb. ℳ 1.

Chorley, H. F. The national music of the world. 3rd. ed. London, Reeves. 8°. 6 s.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Année 1911—1912. Distribution des prix pour les cours d'études de l'anné 1911—12. Séance publique annuelle... Paris, Impr. nationale. 4°. 93 p.

Covent-Garden Opera — Stories of the operas and the singers. Illus. Royal Opera Covent Garden, Season 1912. London, Long. 4°. 6 s.

Croze, Austin. La chanson populaire de l'Ile de Corse. Paris ('11), Champion. 16°. XV, 188 p. avec musique.

Dametz, M. Englische Volkslieder u. Moriskentänze. Progr. Wien. 8°. 26 S.

Davison, Henry. From Mendelssohn to Wagner: being the memoirs of I. W. Davison, forty years music critic of the Times. London, Reeves. 8°. 560 p. 12 s. 6 d.

Days with the great composers. Second series: Chopin, Wagner, Gounod. London, Hodder & S. 8°. 3 s. 6 d.
[s. auch Byron, M.]

Depinyi, A. Nikolausspiele aus Tirol. Progr. Görz. 8°. 48 S.

Elson, L. C. s. Music, modern.

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. Geschichtlich, szenisch u. musikal. analysiert, m. zahlr. Notenbeispielen. [Universal-Bibliothek. Nr. 5407. 5436. 5454. 5486.] Leipzig, Reclam. 16°. Je ℳ 0,20.
Bd. 23. Chop, Max. Joseph Haydn. Schöpfung. 72 S.
Bd. 24. Chop, Max. W. A. Mozart. Don Juan. 104 S.
Bd. 25. Chop, M. Pietro Mascagni. Cavalleria rusticana. (Sizilianische Bauernehre.) 47 S.
Bd. 26. Chop, M. Ruggiero Leoncavallo. Bajazzo. (Pagliazzi). 52 S.

Evans, E. Account of the entire works of J. Brahms. s. Abschnitt V.

Ewers, Hanns Heinz u. Marc Henry. Joli tambour! Das französ. Volkslied. Berlin, Borngräber. gr. 8°. 270 S. m. 4 eingeklebten Abbildgn. ℳ 4.

Farnsworth, Edward Clarence. Three great epoch-makers in music. Portland, Smith & Sale. 8°. VII, 106 p. $ 1.
[Inhalt: Johann Sebastian Bach. — Frederic Chopin. — Richard Strauß and the art of sound.]

Fedeli, V. Lettere di musicisti italiani: Tartini, Zingarelli, Basily, Mercadante, Coccia, Mayr, Verdi, Rossini, Luzzi. Torino, f.lli Bocca. 8°. 27 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

Felber, Erwin. Die indische Musik der vedischen u. der klassischen Zeit. Studie zur Geschichte der Rezitation. Nach den Platten des Phonogramm-Archives der Kais. Akademie. Mit Texten u. Übersetzgn. von

Bernh. Geiger. (Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wiss. in Wien. Philosophisch-histor. Klasse. 170. Bd. VII. Abhandlung. Mittlg., XXIII, der Phonogramm-Archiv-Komm.) Wien, Hölder. gr. 8°. 189 S. ℳ 4,18.

Festschrift zum 50jähr. Jubiläum des Männergesangvereins Volksliedertafel Posen. 1862 bis 1912. Schriftleitung: E. Reißmüller. Posen, E. Reißmüller. Lex. 8°. 27 S. m. eingedr. Bildnissen. ℳ 0,50.

Fest-Zeitung des 8. deutschen Sängerbundes-Festes zu Nürnberg, 27.—31. 7. 1912. Hrsg. vom Preßausschuß durch W. Vogt, Mummenhoff, Karl Schmidt. Schriftleiter: Mummenhoff. 10 Nrn. Nürnberg, J. L. Schrag. 37,5×26 cm. ℳ 6,80.

Findeisen, Nic. 75 Jahre Konzerte in Pawlowsk. 1838—1912. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verl. d. Direktion der Moskau-Windawa Eisenbahn. 8°. 90 S. m. 48 Illustr.

Foster, Myles Birket.* History of the Philharmonic Society of London: 1813—1912. London, Lane. 8°. 610 p. 10 s. 6 d.

Geschichte* der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1. Abteilg.: 1812—1870, verfaßt von Rich. v. Perger. 2. Abteilg.: 1870—1912, verf. v. Rob. Hirschfeld. In einem Zusatz-Bande: Die Sammlungen und Statuten. Zusammengestellt v. Eusebius Mandyczewski. Hrsg. v. der Direktion der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. [2 Bde.] Wien, A. Holzhausen in Komm. Lex. 8°. IV, 348 S. u. XVI, 265 S. m. Abbildgn., Taf., Faksms. u. 1 Bildnis. ℳ 15.

Gillman, Fred. John. The songs and singers of Christendom. London, Headley. gr. 8°. 144 p. 1 s.

Ginisty, Paul. Le théâtre des rois. Paris, Michaud.

Gregory (Lady). Irish folk-history plays. First and second ser. London, Putnam. 8°. 214 u. 204 p. 10 s.

Greyerz, Otto v. Im Röseligarte. Schweizerische Volkslieder. I. Bdchn. Bern, Francke. 8°. 80 S. m. Abbildgn. ℳ 1,20.

Guckel, Hans Erdmann.* Katholische Kirchenmusik in Schlesien. 1. Tl.: Geschichte des Breslauer Domchores 1668—1805. 2. Tl.: Jos. Ignatz Schnabel. 3. Tl.: Bibliographie u. Musikbeilage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, gr. 8°. XII, 240 S. ℳ 5.

Hagen, Gottfr. Die Cölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus 1902/03—1911/12. Materialien u. statistisch-histor. Untersuchgn. Cöln, Neubner. Lex. 8°. III, 66 S. ℳ 1,50.

Henniger, K. Niedersachsen - Liederbuch. Die schönsten niedersächs. Volkslieder nach Wort und Weise. Im Auftr. des Heimatbundes „Niedersachsen“ unter Mitwirkg. v. G. Baxmann u. A. Biester hrsg. (Hannoversche Volksbücher. 1. u. 2. Bd.) Hannover, E. Geibel. 8°. XII, 127 S. ℳ 1.

Hirschfeld, Rob. s. Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde.

Hoffmann, E. T. A. Werke in 15 Teilen hrsg. v. Georg Ellinger. Goldene Klassiker-Bibliothek. 5 Bde. Berlin, Bong & Co. 8°. ℳ 10.

[Bringen zum ersten Male eine vollständige Sammlg. der musikal. Schriften.]

Hof-Theater, Die neuen königl., zu Stuttgart. Zur Weihe u. bleib. Erinnerg. unter Förderg. Sr. Exc. des General-Intendanten Baron Joachim zu Putlitz, sowie unter Mitwirkg. hervorrag. Persönlichkeiten d. Theaterlebens. Einrichtung u. Schriftleitg.: Dir. Carl Esser, Red.: Paul Wittko. Stuttgart, H. Wildt in Komm. 8°. 98 S. mit Abbildgn. ℳ 1,50.

Jungbauer, Adalb. Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes. Untersuchgn. zu dem von J. J. Ammann . . . veröffentl. Christkindel-Spiel. [Beiträge zur deutsch-böhm. Volkskunde . . . geleitet v. Adf. Hauffen. III. Bd. 2. Heft.] Prag ('11), Calve. gr. 8°. IV, 220 S. m. 4 Lichtdr.-Taf. und zahlr. Singweisen. ℳ 3.

Key, Fs. Scott. The star spangled banner. (Songs we love.) New York, Dodge Publ. c. 12°. 10 p. il. 75 c.

Kirchengesangvereinstag, Der 24. deutsche evangel., in Frankfurt a. M. vom 21.—23. 10. 1912. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 62 S. ℳ 0,70.

Knappe, Adf. Die Volkslieder u. Volkstänze des Riesen- u. Isergebirges. Hirschfeld, H. Springer. 8°. 119 S. Geb. ℳ 1,20.

Knosp, G.* Rapport sur une mission officielle d'étude musicale en Indochine. Leyde, E. J. Brill. 4°. 141 p. mit zahlr. Abbildgn., Musikbeisp. u. 2 farb. Taf. fr. 10.

Kohl, Frz. Ferd. u. **Jos. Reiter.** Echte Tiroler-Lieder, im Volke gesammelt u. f. das Volk eingerichtet. (Große Neuausgabe. — 1. Bd.) Leipzig, Gebr. Hug & Co. 8°. XII, 415 S. Geb. ℳ 7,50.

Konzertführer*, Kleiner. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°.

Beethoven, L. van. Op. 43. Die Geschöpfe des Prometheus. Mit Beigabe der zur Aufführung bestimmten Dichtg. v. Th. Ebner. (Alfred Heuss.) Leipzig ('11). 20 S. ℳ 0,30.

Konzertführer, Kleiner. Leipzig, C. F. W. Siegel. kl. 8°. Je ℳ 0,15.

Bruch, Max. Op. 23. Frithjof, 20 S. — Hofman, Heinrich. Op. 90. Harald's Brautfahrt. Englische Übersetzg. v. John P. Morgan. 10 S. — Hofmann, Heinr. Op. 105. Johanna von Orleans. 10 S. — Krehl, Stephan. Op. 33. Tröstung. 12 S. — Reger, Max. Op. 71. Gesang der Verklärten. Musikalisch-ästhet. Analyse v. Eug. Segnitz. 15 S. — Zöllner, Heinrich. Op. 12. Die Hermannsschlacht. 9 S. — Zöllner, H. Op. 80. Kolumbus. 40 S.

Krause, E. Zur Pflege der religiösen Vokalmusik im 19. Jahrh. s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Krauss, William. Guide to the opera; an elucidation of the librettos for quick reference. New York city, Printed by the Alliance press co. gr. 8°. 107 p. $ 1.

Krehbiel, H. E. Chapters of opera; being historical and critical observations and records concerning the lyric drama in New York from its earliest days down to the present time; with over 70 illus. 3d ed. rev. New York ('11), Wolf. 8°. 17+460 p. ports. $ 2,50.

Kück, Eduard u. **Heinr. Sohnrey.** Feste u. Spiele des deutschen Landvolks. Im Auftr. des deutschen Vereins f. ländl. Wohlfahrts- u. Heimatspflege hrsg. 2., neu bearb. Aufl. Berlin ('11), Deutsche Landbuchh. 8°. 312 S. ℳ 3.

Lahee, Henry Charles. The grand opera singers of to-day; an account of the leading operatic stars who have sung during recent years, together with a sketch of the chief operatic enterprises. Boston, L. C. Page. 8°. X, 461 p. ports. $ 2,50.

La Lande de Calan, C. de. Les Bretons dans les chansons de geste. Saint-Brieuc, R. Prud'homme. 8°. 60 p.

[Extrait des „Mémoires de l'association bretonne".]

La Mara. Neubearb. Einzeldrucke aus den Musikal. Studienköpfen (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Kleine Musikerbiographien. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. Je m. 1 Bildnis. Geb. je ℳ 1.

Richard Wagner. 10. Aufl. 92 S. — Franz Schubert. 10. Aufl. 62 S. — Christoph Willibald Gluck. 5. Aufl. 72 S. — Wolfgang Amadeus Mozart. 5. Aufl. 71 S. — Carl Maria von Weber. 66 S. — Joh. Seb. Bach. 5. Aufl. 90 S. — Georg Friedr. Händel. 5. Aufl. 72 S. — Ludwig van Beethoven. 5. Aufl. 105 S. — Hector Berlioz. 8. Aufl. 94 S. — Jos. Haydn. 5. Aufl. 72 S.

Landtmanson, S. Folkmusik i Västergötland. Uppsala, Appelbergs boktr. i. distrib. 26×18 cm. 64 S. Kr. 0,75.

Lecomte, L. H. Histoire des théâtres de Paris. Les Fantaisies parisiennes; l'Athénée; le Théâtre Scribe; l'Athénée comique. 1865 à 1911. Paris, Daragon. kl. 8°. 231 p. fr. 8.

Leskien, A.* Zur Wanderung von Volksliedern. [Berichte üb. d. Verhandlgn. der königl. sächs. Gesellsch. d. Wissenschaften zu Leipzig. Philolog.-histor. Klasse. 63. Bd. 1911. Heft VIII.] Leipzig ('11), Teubner. gr. 8°. S. 177—192. ℳ 0,50.

Liederblatt, Märkisches. Leipzig, Hofmeister. kl. 8°. VIII, 87 S. m. Titelbild. ℳ 0,75.

Liedtke, F. W. Sängerfest-Almanach des nördöstl. Sängerbundes v. Amerika. Preis-Tabellen, nach Vereinen u. Städten klassifiziert. Zur Erinnerg. an das 23. National-Sängerfest des nordöstl. Sängerbundes vom 29. 6.—4. 7. 1912 in Philadelphia, Pa. Philadelphia, (Schäfer & Konradi.) 8°. 56 S. m. 2 Tab. ℳ 1.

Lineff, Eugenie. Peasant songs of great Russia. As they are in the folk's harmonization. IId series. [Englisch u. russ. Text.] Moscow. Lex. 8°. LXXVI p. u. 65 p. Musikbeil. 6 s.

[Angezeigt in Zeitschr. d. I. M.-G. XIII, 212.]

MacDowell, Edward Alexander. Critical and historical essays; lectures delivered at Columbia university; ed. by W. J. Baltzell. Boston, New York [etc.] A. P. Schmidt. 8°. VII, 293 p. $ 1,50.

Magazin, Musikalisches. Abhandlgn. üb. Musik u. ihre Geschichte, üb. Musiker u. ihre Werke. Hrsg. v. Ernst Rabich. Langensalza, Beyer & Söhne. 8°.

Heft 41. Walfisch, J. H. Musik u. Religion, Gottesdienst u. Volksfeier. Von Paul Kleinert. Referat u. Kritik. (1911) 19 S. ℳ 0,30.
Heft 42. Nagel, Wilibald. Die Musik als Mittel der Volkserziehung. Wesen u. Bedeutung der Programm-Musik. Vorträge. 49 S. ℳ 0,70.
Heft 43. Liepe, Emil. P. Kuczinski u. seine Werke. Kritische Studie. 40 S. ℳ 0.50.
Heft 44. Dessauer, Heinr.* John Field, sein Leben u. seine Werke. VIII, 117 S. ℳ 1,60.
Heft 45. Krause, Emil. Zur Pflege der religiösen Vokalmusik im 19. Jahrh. bis auf die Gegenwart. 26 S. ℳ 0.80.
Heft 47. Schmidt, Fr. Das Musikleben der bürgerl. Gesellschaft Leipzigs im Vormärz (1815—1848). XII, 208 S. ℳ 3.
Heft 48. Nagel, Wilibald. Mozart und die Gegenwart. 21 S. ℳ 0,30.
Heft 49. Nagel, Wilib. Christoph Graupner als Sinfoniker. Zusammenfassende Bemerkgn. (Nebst themat. Kataloge der Sinfonien.) 31 S. ℳ 0,50.
Heft 50. Dubitzky, Frz. Von der Herkunft Wagnerscher Themen. 27 S. ℳ 0,50.

Marx, A. B. Über Tondichter u. Tonkunst s. unter Musikbücherei, Deutsche [II.]

Mason, Henry Lowell. Opera stories ... in few words, the stories of 164 operas, 6 ballets and one mystery play; also portraits of leading singers ... 5th ed. Boston, [The author.] gr. 8°. II, 113 p. 50 c.

Mastrilli della Schiava, Andrea. Nel regno dell' armonia: profili biografici di alcuni fra gli illustri musicisti italiani. Napoli, casa ed. *Sorriso.* 16°. 46 p. 50 c.
[Biblioteca popolare di cultura e volgarizzazione.]

Matthies, H. Altmärkische Volksreime. Stendal, E. Schulze. 8°. 32 S. m. 1 Abbildg. ℳ 0,50.

McLeod, A. Plays and players in modern Italy: being a study of the Italian stage as affected by the political and social life, manners, and character of to-day. London, Smith. 8°. 368 p. 7 s. 6 d.

Mendelsohn, Felix. The story of a hundred operas. Chicago, F. Mendelsohn. 8°. 3 p. 216, 216a—216j, 217—264 p.

Moore, Thomas. Irish melodies. (Langham booklets No. 110.) London, Siegle. kl. 8°. 1 s.

Modern **music** and musicians; editor-in-chief: L. C. Elson. 6 vols. New York, The University society. Lex. 8°. $ 28,50.
[I. vol. 1—2. Famous compositions for the piano; v. 3. Famous songs. — II. Encyclopedia: v. 1. A history of music; v. 2. Religious music of the world; the opera: history and guide; v. 3. The theory of music; piano technique; modern instruments, anecdotes; dictionary.]

Musikbücherei, Deutsche. [I.] Regensburg, G. Bosse. 8°.
Bd. 1. Daffner, Hugo. Friedr. Nietzsches Randglossen zu Bizets Carmen. 68 S. Geb. ℳ 1.
Bd. 2. Seidl, Arthur. Die Hellerauer Schulfeste und die Bildungsanstalt Jaques Dalcroze. 76 S. m. 16 Taf. Geb. ℳ 1,50.
Bd. 3. Marx, Ad. Bernh.* Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke. Nach der Original-Aufl. v. 1863 neu hrsg. v. Eugen Schmitz. 250 S. Geb. ℳ 2.

Musikbücherei, Deutsche, [II.] hrsg. v. Leop. Hirschberg. Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn. 8°.
Bd. 1. Marx, Adolph Bernh. Über Tondichter und Tonkunst. Aufsätze. Zum erstenmal gesammelt u. hrsg. v. Leop. Hirschberg. I. Bd.: Tondichter. 1. Abtlg. (Bach, Händel, Gluck), — 74 S. m. Bildnis, ℳ 2.

Musiker, Berühmte. Lebens- u. Charakterbilder nebst Einführg. in die Werke der Meister. Berlin, Schlesische Verlagsanstalt. Lex. 8°.
XVIII. Reimann, Heinr.* Joh. Seb. Bach. Nach dem Tode des Verf. durchges. u. ergänzt von Bruno Schrader. — 88 S. m. Abbildgn., Notenbeispielen u. Taf. Geb. ℳ 5.
XIII. Frimmel, Thdr. v. Ludwig van Beethoven. 4., verm. u. verb. Aufl. — 112 S. m. Abbildgn., Taf. u. Fksms. Geb. ℳ 5.
[Auf dem Titelblatt ist fälschlich VIII aufgedruckt.]
XIX. Schmidt, Leop.* W. A. Mozart. — 126 S. m. Abbilgn. u. 10 Taf. Geb. M. 5.

Northcott, Rich. Royal performances in London theatres. (Deals with the principal command and gala representations at Drury Lane and His Majesty's theatres, and at Covent Garden since 1736.) London, P. Lindley. 38 p. il.

Opernführer. Gründliche Erläutergn. aller bekannten Opern. Berlin, Schlesinger. Schmal gr. 8°. Je ℳ 0,50.
Nr. 124. Humperdinck, E. Königskinder. (Geo. Gräner.) 32 S.

Perger, R. v. s. Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde.

Pommer, Jos. Die Wahrheit in Sachen des österr. Volksliedunternehmens. Wien, Hölder. ℳ 1,80.

Prod'homme, J.-G.* Ecrits de musiciens XVe — XVIIIe siècles. Paris, Mercure de France. 8°. 455 p. fr. 3,50.
[Palestrina — R. de Lassus — Lully — Marcello — J. S. Bach — Hændel — Rameau — Hasse — Gluck — Sacchini etc.]

Pusirewski, A. J. und **L. A. Sacchetti:** Die Geschichte des 50jähr. Bestehens des St. Petersburger Konservatoriums. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verl. der Kais. russ. Musik-Gesellschaft. 8°. 183 S.

Quellen u. Forschungen zur deutschen Volkskunde. Hrsg. v. E. K. Blümml. Wien, R. Ludwig. gr. 8°.

Bd. 7. Schottky's Volksliedernachlaß, I. Texte. Hrsg. v. Emil Karl Blümml. VIII, 168 S. ℳ 7.20.

Bd. 8. Blümml, E. K.* Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktiners P. Meingosus Gaello a. d. J. 1777. Als Beitrag z. Geschichte des geist. u. student. Lebens an der Benediktiner-Universität Salzburg. (Durch Anh. u. Fksms. erweiterte S.-A. aus den Mitteilgn. der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde.) 98 S. m. 1 Taf. ℳ 4,80.

Report* of the fourth congress of the international music society. London, 29th may —3rd june, 1911. London, Novello & Co. [Leipzig, Breitkopf & Härtel in Komm.] gr. 8°. VIII, 427 p. ℳ 22.

Rivière, Jacques. Études. Baudelaire, P. Claudel, A. Gide, Rameau, Bach, Franck, Wagner, Moussorgsky, Debussy, Ingres, Cézanne, Gauguin. Paris ('11), Edition de la „Nouvelle Revue française", M. Rivière et Cie. 8°. 264 p. fr. 3,50.

Rolland, R. Musiciens d'aujourd'hui. 5me édit. Paris, Hachette et Cie. 8°. 286 p. fr. 3,50.

Rolland, R. Musiciens d'autrefois. (L'opéra avant l'opéra „l'Orfeo" de L. Rossi, Lully, Gluck, Grétry, Mozart). Paris, Hachette et Cie. 8°. 310 p. avec musique. fr. 3,50.

Rotter, Curt.* Der Schnadahüpfl-Rythmus. Vers- u. Periodenbau des ostälpischen Tanzlieds nebst einem Anhg. selbst gesammelter Lieder. Eine Formuntersuchg. (Palaestra XC.) Berlin, Mayer & Müller. gr. 8°. VIII, 236 S.+45 S. qu. 8°. ℳ 8.

Russian ballet. Royal opera, Covent Garden, season 1912. London, Long. 4°. 6 d.

Sachse, Rich. Die ältere Geschichte der Thomasschule zu Leipzig. Nach den Quellen dargestellt. Leipzig, Teubner. gr. 8°. 132 S. m. 31 Taf. Geb. ℳ 4.

Sammlung „Kirchenmusik" hrsg. v. Karl Weinmann. Regensburg, Pustet. kl. 8°. Geb. Je ℳ 1.

Bd. 8. Drinkwelder, Otto.* Grundlinien der Liturgik. Zur Einführung in die römische Liturgie der Neuzeit. VI, 190 S.

Bd. 9. Ries, J. Einführg. in die lateinische Kirchensprache.

Sängerbund, Der deutsche, 1862—1912. Aus Anlaß des 50jähr. Bestandes hrsg. v. Gesamtausschusse des deutschen Sängerbundes. Leipzig, Paul Zschocher in Komm. gr. 8°. 240 S. ℳ 3.

Alla Scala, stagione 1911—1912. Milano ('11), tip. Ufficio tecnico della pubblicità. 8°. 48 p.

Scheurleer, D. F. Nederlandsche liedboeken. s. Abschn. I unter Liedboeken.

Schmidt, Leop. Meister der Tonkunst im 19. Jahrh. Biographische Skizzen. 2. Aufl. Berlin, J. Bard. kl. 8°. 310 S. m. 16 Bildnissen. Geb. ℳ 4.

Scholtze, Johs. Vollständiger Operettenführer durch die Repertoireoperetten nebst Einführgn., geschichtlichen u. biograph. Mitteilgn. 2., bis zur Neuzeit ergänzte Aufl. Berlin, Mode. kl. 8°. XVI, 499 S. Geb. ℳ 3,50.

Scholz, Bernhard. Verklungene Weisen. Erinnerungen. Mainz ('11), J. Scholz. 8°. 287 S.

Schorn, Adelheid von s. Abschnitt V unter Liszt.

Schottky's Volksliedernachlaß s. Quellen u. Forschungen.

Seré, Octave.* Musiciens français d'aujourd'hui. Notices biographiques suivies d'un Essai de bibliographie et accompagnées d'un autographe musical. Paris ('11), éditions du Mercure de France. 8°. 417 p. fr. 3,50.

Simpson, Harold. A century of ballads, 1810—1910: their composers and singers, with some introductory chapters on „Old ballads and ballad makers". Pop. ed. London, Mills & B. 8°. 362 p. 6 s.

Starck, C. Denkschrift zur Feier des 25jähr. Bestehens des evangel. Kirchenchores zu Krefeld. Krefeld, Druck v. R. Obermann. 72 S.

Stefan, Paul. Das musikfestliche Wien. Wien, Akad. Verband f. Literatur u. Musik.

Steiner, A. Aus der Vorgeschichte der allgem. Musikgesellsch. in Zürich s. Abschnitt II unter Neujahrsblatt.

Storck, Karl.* Das Opernbuch. Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen. 9.—10. verm. Aufl. Mit 56 Bildnissen auf 4 Taf. Stuttgart ('13), Muth. kl. 8°. XI, 436 S. Geb. ℳ 3.

Sulzer, Joseph. Ernstes und Heiteres aus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers. Wien u. Leipzig, Eisenstein & Co.

Suomen Kansan Sävelmiä (Finnische Volksmelodien). II. Laulusävelmiä (Weltliche Liedmelodien). Hrsg. v. Ilmari Krohn. Bd. 1—12. Helsingfors 1904—1912. Je ℳ 3.
[Angezeigt und besprochen in: Die Musik XI, 20 S. 109.]

Swanton, John Reed. Haida songs. Tsimshian texts (new series) by Franz Boas. Leyden, Late E. J. Brill. gr. 8°. V, 284 p.

Trébuca, S. La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée. 2 vols. Bordeaux, Feret et fils. 8°. XII, 360 p.; XV, 313 p., avec musique. fr. 20.

Vallas, L. Les Lyonnais dignes de memoire s. Abschnitt V unter Journet, Françoise.

The **Victor** book of the opera; stories of 70 grand operas with 300 illustrations & descriptions of 700 Victor opera records. Camden, N. J., Victor talking machine co. 8°. 375 p. illus.

Villar, Rogelio. La musica y los musicos espanoles contemporaneos. Saint-Sébastien, Casa Erviti. 8°. 56 p. 1 Pes.

Wagner, Rich. Sämtliche Schriften u. Dichtgn. Volks-Ausg. 6. Aufl. 12 Bde., Leipzig, Breitkopf & Härtel, C. F. W. Siegel. 8°. VIII, 291, III, 273; III, 320, III, 344; III, 268, III, 281; III, 295, III, 340; III, 344, VI, 375; IV, 419 u. VIII, 431 S. m. 6 Taf. In 6 Bdn. ℳ 12. Geb. ℳ 16.50.
[Auch in 24 Lfgn. Je ℳ 0,50.]

Richard **Wagner-Verein**, Der akademische zu Leipzig, 1887—1912. Gedenkblätter zum 17. 11. 1912, hrsg. v. Walter Rich. Linnemann. gr. 8°. 77 S.
[Nicht im Handel.]

Weichardt, Carl. Notizen e. Musikkritikers. Werke u. Wirkende. Halle, Hendel. 8°. XII, 237 S. ℳ 3.

Weingartner, Fel.* Akkorde. Gesammelte Aufsätze. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. IV, 295 S. ℳ 5.

Westarp, Alfred. A la découverte de la musique japonaise. Paris ('11), Bibliothèque de la société, 59, avenue du Bois-de-Boulogne. gr. 8°. 31 p. avec musique.
[Société franco-japonaise de Paris. Extr. des „Bulletins" nos 23—4, sept.—décembre 1911.]

Westarp, Alfred. Japan ahead in music. London, Japan Society, Hanover Square 20. 8°. 20 p.

Wier, Albert E. A practical guide to The ideal home music library, containing a brief analysis of the compositions in each volume, together with interesting biographical data and musical comment. New York city, C. Scribner's sons. 8°. 110 p. illus.

Young, Filson. Opera stories. London, Richards. 8°. 214 p. 5 s.

V.

Biographien und Monographien.

Adam de la Halle.
Helfenbein, F. Die Sprache des Trouvère Adam de la Halle aus Arras. Diss. Straßburg ('11). 8°. IV, 94 S.

Adam le Bossu.
Adam le Bossu .... Le Jeu de la feuillée, édité par Ernest Langlois. Paris ('11), Champion. 16°. XII, 78 p. fr. 2.
[Les classiques français du moyen âge.]

Aljabiew, A. A.
Timofejew, G. Aljabiew. Skizze seines Lebens u. Schaffens. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. R. 1.

Alboni, Marietta.
Pougin, Arthur. Marietta Alboni. 2e édit. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 8°. 280 p. avec 4 grav. et un fac-simile. fr. 3,50.

Aristoxenus.
Williams, C. F. A. The Aristoxenian theory of musical rhythm s. Abschnitt VI.

Arne.
Cummings, W. Hayman. Dr. Arne and „Rule, Britannia". London, Novello & Co.

Auvergne, Antoine d'.
Du Roure de Paulin. La vie et les œuvres d'Antoine d'Auvergne, dernier directeur de l'opéra royal (1713—1797). Paris ('11), Daragon. 8°. 32 p. avec grav. fr. 2.
[Communication faite à l'académie des sciences, belles-lettres et arts de Clermont-Ferrand.]

Bach, Johann Sebastian.
— s. Abschnitt IV: unter Farnsworth; La Mara; Musiker, Berühmte, und Rivière.

Bach, Johann Sebastian.

Bach-Fest*, Sechstes deutsches, in Breslau 15. bis 17. Juni 1912, Fest- und Programmbuch. Neue Bach-Gesellschaft. [Leipzig, Breitkopf & Härtel.] 8°. 160 S. m. 1 Bildnistaf. ℳ 1.

— Bach-Jahrbuch s. Abschnitt II.

— Glebe, K. Joh. Seb. Bach, der Tonmeister d. deutschen Protestantismus. (Wartburghefte. Nr. 58.) Halle, Verl. des evangel. Bundes. kl. 8°. 24 S. ℳ 0,10.

— Knorr, Iwan.* Die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers" v. Joh. Seb. Bach in bildlicher Darstellg. Als Anh. u. Ergänzg. zu seinem Lehrbuch der Fugenkomposition hrsg. (In deutscher, engl. u. französ. Sprache.) (Lehrgänge an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. X, 48 S. ℳ 2.

— Schreyer, Johs.* Beiträge zur Bach-Kritik. 2. Heft. Leipzig ('13), C. Merseburger. 8°. 75 S. ℳ 1.

— Söhle, Karl. Seb. Bach in Arnstadt. Ein musikal. Kulturbild aus dem Anfang des 18. Jahrh. Neue Ausg. (Vollst. neubearb. u. um e. neues Kapitel — den großen Präzedenz-Streit — erweitert.) Leipzig, Staackmann. 8°. 139 S. ℳ 2.

— Wolfrum, Phil. J. S. Bach. Biographie. Autor. Übersetzg. ins Russische von E. Braudo. Mit 16 Illustr., 20 Fksms. u. Notenbeisp. Moskau, P. Jurgenson. R. 3.

Balakirew, Mili A.

Liapunow, S. Briefwechsel zwischen M. A. Balakirew u. P. Tschaikowsky. [Russ. Text.] St. Petersburg, J. H. Zimmermann. Lex. 8°. 100 S. R. 1.

Beethoven, Ludwig van.

s. Abschnitt IV unter: Konzertführer, Kleiner (A. Heuss); La Mara; Musikbücherei, Deutsche I. (Marx); Musiker, Berühmte (Frimmel).

— Barroso, M. H. La IX sinfonia de Beethoven. Madrid, Morantin 22. kl. 8°. 220 p. 3,50 p.

[Angezeigt u. besprochen in: Revue musicale S. I. M. IX, No. 1.]

— Beethoven's Briefe. Ausgewählt u. hrsg. v. Hugo Leichentritt. Deutsche Bibliothek. Berlin, Deutsche Bibliothek. kl. 8°. XVI, 250 S. Geb. ℳ 1.

Beethoven, Ludwig van.

Beethoven-Forschung s. Abschnitt II.

— Bekker, Paul. Beethoven. 2.—4. Taus. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. IX, 623 S. ℳ 10.

— Fidélio, opéra en 3 actes. Recits de F. Gevaert. Texte français de G. Anthenius. 6me éd. Bruxelles, Schott frères. 8°. 64 p. fr. 1.

— Kling, H. Beethoven et ses relations avec le compositeur et éditeur de musique suisse, Hans-Georges Naegeli, de Zürich. Torino, f.lli Bocca. 8°. 10 p.

[Extr. Riv. mus. ital.]

— Koch, Bertha.* Beethovenstätten in Wien u. Umgebung. Berlin, Schuster & Loeffler. gr. 8°. 97 S. m. 124 Abbildgn. ℳ 4.

— Kufferath, Maurice.* Fidelio de L. van Beethoven; orné de 29 illustrations et de nombreux exemples de musique. Paris, Fischbacher. 8°. XII. 283 p. fr. 6.

— Lussy, Mathis. La sonate pathétique de L. van Beethoven. Édition rythmée et annotée. Œuvre posthume, publiée avec une préface par A. Dechevrens. Paris, Fischbacher. 4°. 106+26 p. de musique. fr. 6.

— Mjaskowsky, N. Tschaikowsky u. Beethoven. [Russ. Text.] Moskau, Verl. der „Musik". kl. 8°. 14 S. Kop. 15.

— Nohl, Ludw. Beethovens Leben. In 3 Bdn. 2., völlig neu bearb. Aufl. v. Paul Sakolowski. (Neue illustr. Ausg.) 2. Bd. Berlin, Schles. Verlagsanstalt. 8°. 347 S. m. Taf., Fksms. u. 1 Bildnis. ℳ 5.

— Nordling, Johan. The moonlight sonata (Quasi una fantasia); a novel. New York, Sturgis & W. 8°. VI, 310 p. il., $ 1,25.

— Reinecke, Carl. Die Beethoven'schen Klavier-Sonaten. Briefe a. e. Freundin. 6. Aufl. Leipzig, Gebr. Reinecke. gr. 8°. 129 S. ℳ 3.

— Schenker, Heinr.* Beethovens Neunte Sinfonie. Eine Darstellg. des musikal. Inhaltes unter fortlaufender Berücksichtigg. des Vortrages u. der Literatur. Wien, Universal Edition. 8°. XLII, 375 S. ℳ 8.

— Le Statuaire du monument de Beethoven. Paris ('11), libr. de „la Belle Edition", 71, rue des Saints-Pères. kl. 8°. 55 p. fr. 1,50.

Beethoven, Ludwig van.
Thomas-San-Galli, W. A. Ludwig van Beethoven. Mit vielen Ports., Notenbeispielen u. Handschriftenfksms. München ('13), Piper & Co. Lex. 8°. XV, 448 S. ℳ 5.
— Walter, W. G. Beethovens Streichquartette. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verl. der Russ. Musik-Zeitg. kl. 8°. 60 S. Kop. 30.

Berlioz, Hector.
Berlioz, Hector. Life, as written by himself in his letters and memoirs. (Everyman's library.) London, Dent. 8°. 324 p. 1 s.
— Berlioz, H. Literarische Werke s. Abschnitt IV u. VIII.
— La Mara s. Abschnitt IV.
— Stassow, W. W. Liszt, Schumann u. Berlioz in Rußland s. unter Liszt, Franz.

Berry.
Broset, J. Silhouettes musicales du Blesois. Les trois Berry. I. Jacques Berry (1797—1879); II. Martial Berry (1840—1850); III. Valère Berry (1851—1885). Blois, impr. C. Migault et Cie. 8°. 19 p.

Bizet, Georges.
Daffner, Hugo. Friedr. Nietzsches Randglossen zu Bizet's Carmen s. Abschnitt IV unter Musikbücherei, Deutsche [I].

Boieldieu, F. A.
Robert, Paul-Louis. Correspondance de Boieldieu. [Estr. Rivista mus. ital.] Torino, f.lli Bocca. 8°. 35 p.

Bourgault-Ducoudray, L.-A.
Emmanuel, Maurice. Éloge funèbre de L.-A. Bourgault-Ducoudray; répertoire complet de ses œuvres dressé par J. Bourgault-Ducoudray. Paris ('11), Publications du Monde musical. 8°. 34 p., portr.

Brahms, Johannes.
Burkhardt, Max.* Johannes Brahms. Ein Führer durch seine Werke m. e. einleit. Biographie, zahlr. Notenbeispielen, sowie e. Anzahl Illustr. (Taf.) u. e. Überblick üb. die Brahmsliteratur. Berlin, Globus-Verlag. kl. 8°. 223 S. Geb. ℳ 1.
— Evans, Edwin, senr.* Historical, descriptive and analytical account of the entire works of Joh. Brahms. Vol. I. The vocal works. London, Reeves. 8°. XVIII, 599 p. 10 s.

Brahms, Johannes.
Fuller-Maitland, J. A.* Brahms. Deutsche Bearbeitg. v. A. W. Sturm. 1. u. 2. Aufl. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. 186 S. m. 1 Bildnis u. 89 S. m. 150 Abbildgn. Je ℳ 4.
— Hammermann, W. Johannes Brahms als Liederkomponist, eine theoretisch-ästhet. Stiluntersuchung. Dissert. Leipzig. 8°. 89 S.
— Kalbeck, Max.* Johannes Brahms. III. Bd. 1. Halbbd. 1874—1881. 2. durchges. Aufl. Berlin, Deutsche Brahms-Gesellschaft. gr. 8°. XIII, 266 S. m. 2 Vollbildern u. 1 Fksm. ℳ 5.
— Thomas-San-Galli, W. A. Johannes Brahms. Mit vielen Abbildgn., Notenbeispielen u. Fksms. München, Piper & Co. Lex. 8°. XII, 278 S. ℳ 4.
— Widmann, J. V.* Sizilien u. andere Gegenden Italiens. Reisen mit Joh. Brahms. 3. Aufl. Frauenfeld, Huber & Co. 8°. VIII, 299 S. Geb. ℳ 4.

Bruch, Max.
Frithjof. Op. 23. Kleiner Konzertführer. Leipzig ('11), Siegel. 16°. ℳ 0,15.

Bruckner, Anton.
Morold, Max. Anton Bruckner. (Kleine Musikerbiographien.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 55 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 1.

Bungert, August.
Der Bund s. Abschnitt II.

Busenello, Gian Francesco.
Livingston, Arthur. Sebastiano Rossi imitatore e plagiario di Gian Francesco Busenello. Venezia, tip. C. Ferrara. 8°. 28 p. [Estr. Nuovo Archivio veneto.]

Buxtehude, Dietrich.
Pirro, André.* Dietrich Buxtehude. Paris ('13), Fischbacher. Lex. 8°. 508 p. fr. 15.

Cavalieri, Emilio de'.
Rappresentazione* di anima e di corpo. Reproduction en facsimilé de l'exemplaire unique de l'édition de 1600, par Francesco Mantica, préface de D. Alaleona. Roma. [Leipzig, Breitkopf & Härtel.]

Chabrier, Emmanuel.
Inauguration du monument Chabrier, à Ambert (Puy-de-Dôme). Programme des fêtes. Ambert, impr. Migeon. 8°. 13 p. avec grav.

Charpentier, Gustave.
Daly, W. H. Charpentier's „Louise". (Nights at the opera.) London, De la More Press. gr. 8°. 1 s.

Chopin, Frédéric.
Ambrosini, G. Federico Chopin. Vigevano ('11), A. Borrani ved. Morone.
— Farnsworth s. Abschn. IV.
— Hoesick, Ferd. Chopins Leben u. Schaffen. 3 Bde. [Polnisch.] Warschau, F. Hoesick. Lex. 8°. XLII, 347+532+567 S.
[Angezeigt und eingehend besprochen in der Zeitschrift der intern. Musikg. 18, 279. Der erste Band in 2. Auflage.]
— Hoesick, F. Chopiniana. I. Bd. Chopins Korrespondenz. [Polnisch.] Ebenda. 8°. XII, 469 S.
[cf. Zeitschr. der I. M.-G. XIII, 411.]
— Opienski, H. Chopin als Schöpfer. Eine Erläuterg. seiner Werke. [Polnischer Text.] Warschau, M. Aret. kl. 8°. 139 S.
— Spieß, Rob. Frédéric Chopin. Die 25 Praeludien. Zeichnungen. 24 Lichtdr.-Taf. München, Wunderhorn-Verlag. 51×39 cm. In Mappe ℳ 20.
— Weissmann, Adf.* Chopin. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. V, 219 S. m. 1 Bildnis u. 52 S. m. 84 Abbildgn. ℳ 5.
— s. auch Abschnitt IV unter Days.

Cicognini, G. A.
Verde, Rosario. Studi sull' imitazione spagnuola nel teatro italiano del seicento. I: G. A. Cicognini. Catania, Giannotta. 16°. XVI, 140 p. L. 2,50.

Coleridge-Taylor, S.
s. Abschnitt IV unter Byron.

Dante.
Locella, Marie. Dantes Francesca da Rimini in der Literat., bildenden Kunst u. Musik. Eßlingen ('13), P. Neff. Lex. 8°. 205 S. m. 19 Kunstbeil. u. 75 Abbildgn. im Text. ℳ 10.

Danzi.
s. Abschnitt III unter Reipschläger.

Davison, J. W.
s. Abschnitt IV unter Davison, H.

Debussy, Claude.
Paglia, C. s. Abschnitt IX.
— Rivière, J. s. Abschnitt IV.

Delcroix, Léon.
Plessy, A. du et F. Ambrosiny. La Bacchante, ballet mimosymphonique, musique de L. D. Scénario détaillé. Table thématique de la partition. Photogravures hors texte. Bruxelles, Ed. de „La Plume". gr. 8°. 30 p. portr., musique. fr. 1.

Dickens, Charles.
Lightwood, James T. Charles Dickens and music. London, C. H. Kelly. 8°. 192 p. 2 s. 6 d.

Diepenbrock, Alfons.
Adaïewsky, E. Le Te Deum d'A. Diepenbrock au festival néerlandais à Amsterdam. Torino, f.lli Bocca. 8°. 19 p.
[Estr. Riv. musicale ital.]

Dumont, Henry.
Gastoué, A. Les messes royales de H. Dumont. Paris, 10, rue Casette. kl. 8°. 14 p.

Duncan, Elizabeth.
Elizabeth Duncan-Schule Marienhöhe-Darmstadt. Ausgezeichnet m. dem großen Preis der internat. Hygiene-Ausstellung. Dresden 1911. Jena, Diederichs. Lex. 8°. 73 S. m. eingedr. Grundrissen, 1 Faksm. u. 10 Taf. ℳ 2.

Fährmann, Hans.
Hennings, J. Hans Fährmann. Eine Studie. [S.-A. aus „Die Harmonie". Zeitschr. der Vereinigg. deutscher Lehrer-Gesangvereine.] Hamburg, H. Kampen. Lex. 8°. 14 S. m. 1 Bildnis.

Favart, Madame.
Pougin, A. Madame Favart: étude théâtrale 1727—1772. Paris, Fischbacher.

Field, John.
Dessauer, H. John Field, s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Franck, César.
Rivière, J. s. Abschnitt IV.

Fried, Oskar.
Stefan, Paul. Oskar Fried. Das Werden eines Künstlers. Berlin, E. Reiß. gr. 8°. 46 S. m. 2 Kupferdrucken u. e. Notenbeil. 4 S. Geb. ℳ 2.

Gerhardt, Paul.
Aellen, Eug. Quellen u. Stil der Lieder Paul Gerhardts. Ein Beitrag z. Geschichte der religiösen Lyrik des 17. Jahrh. Bern, Francke. gr. 8°. VIII, 105 S. ℳ 2,50.

Gerhardt, Paul.
Wildenhahn, Aug. Paul Gerhardt. Kyrkohistorisk lefnadsteckning från 1600 — talst; ofversattning frå tyskan. Rock Island, Ill. ('11), Augustana Bk. Concern. 8°. 439 p. 75 c.

Gluck, Christoph Willibald.
La Mara. Christoph W. Gluck s. Abschnitt IV.

Goldmark, Carl.
Mosenthal, H. S. Die Königin von Saba .... Vollständ. Buch. Hrsg. u. eingeleitet v. Geo. Rich. Kruse. (Universal-Bibliothek. Nr. 5467.) Leipzig, Reclam. 16°. 62 S. ℳ 0,20.

Goldoni, Carlo.
Marchini, Capasso O. Goldoni e la commedia d'arte. Napoli, Perrella e C. 16°. XVI, 306 p. L. 3.
[Collezione Il teatro, n. 1.]
Martini, Ferruccio. Il teatro nella vita di Carlo Goldoni: discorso. Bologna ('11), coop. tip. Azzoguidi. 8°. 32 p.
[Per le nozze Minassian-Sartorelli.]

Goethe, Wolfgang von.
Bötcher, Elmar.* Goethes Singspiele „Erwin u. Elmire", „Claudine v. Villa Bella" u. die „opera buffa". Marburg, Elwert. gr. 8°. 154 S. ℳ 3.
— Eberwein u. Lobe.* Goethes Schauspieler u. Musiker. Erinnerungen. Mit Ergänzgn. v. Wilh. Bode. (Mittler's Goethe-Bücherei.) Berlin, Mittler & Sohn. 8°. X, 231 S. m. 1 Taf. u. 8 Bildnissen. Geb. ℳ 3.

Gounod, Charles.
Soubies, A. et Curzon, H. de.* Documents inédits sur le Faust de Gounod. Paris, Fischbacher. gr. 8°. 71 p. avec grav. fr. 3.
— s. auch Abschnitt IV unter Days.

Graupner, Christoph.
Nagel, W. s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Grillparzer, Franz.
Lux, Jos. Aug. Grillparzers Liebesroman. (Die Schwestern Fröhlich.) Berlin, Bong. ℳ 4.

Guéranger, Dom.
Guépin, Alphonse. Dom Guéranger et Madame Durand. Souvenirs monastiques de l'abbé de Solesmes. Paris ('13), Oudin. 8°. 86 p.

Guignon, Jean-Pierre.
Laurencie, Lionel de la. Un musicien piemontais en France au XVIII siècle: Jean-Pierre Guignon, dernier „roy des violons". Torino, f.lli Bocca.
[Estr. Riv. music. ital.]

Händel, Georg Friedrich.
Brenet, Michel.* Hændel. Biographie critiqe. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. 126 p.
— La Mara s. Abschnitt IV.
— Marshall, Julian. Handel. Re-issue. (Great musicians.) London, Low. 8°. 144 p. 2 s.
— Turovius, Bernh. Georg Friedrich Händel. (Deutsche Jugend- und Volksbibliothek. 240. Bd.) Stuttgart, Steinkopf. kl. 8°. 128 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 1,20.

Hasse, Johann Adolf.
Kamieński, Lucian.* Die Oratorien v. Joh. Adolf Hasse. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. III, 366 u. 58 S. Notenbeil. ℳ 10.

Haydn, Joseph.
s. Abschnitt IV unter Erläuterungen, und La Mara.

Hebbel, Friedrich.
Stübing, A. Friedrich Hebbels Dramen als Opern. Dissert. Rostock ('11). 8°. 84 S.

Heinse, Wilhelm.
Lauppert, A. v. Die Musikästhetik Wilhelm Heinses. Zugleich eine Quellenstudie zu Hildegard v. Hohenthal. Diss. Greifswald. 8°. 127 S.

Hoffmann, E. T. A.
Müller, Hans von. E. T. A. Hoffmann im persönl. u. briefl. Verkehr. Sein Briefwechsel u. die Erinnergn. seiner Bekannten. Gesammelt u. erläutert. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. gr. 8°. ℳ 20.

Hofmann, Heinrich.
s. Abschnitt IV, Kleiner Konzertführer.

Huber, Hans.
Huber-Katalog s. Abschnitt I.

Huberman, Bronislaw.
Huberman, Bronislaw. Aus der Werkstatt des Virtuosen. (Aus der eigenen Werkstatt. Vortragszyklus im Wiener Volksbildungsverein.) Wien, Heller & Co. 8°. 61 S. m. 2 Bildnissen. ℳ 1,50.

Humperdinck, Engelbert.
Gräner, Geo. Königskinder s. Abschnitt IV unter Opernführer.
— Isaacs, Lewis M., and Kurt J. Rahlson. Königskinder (royal children); a guide to E. Humperdincks and E. Rosmer's opera. New York, Dodd, Mead. 8°. 90 p. $ 1.

Isabella d'Este.
Cartwright, Julia. Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, 1474—1539. Traduction et adaption de l'anglais; par Mme E. Schumberger. Paris, Hachette. 8°. XIV, 488 p., avec 33 planches, fr. 15.

Isori, Ida.
Batka, Rich.* Die Alt-italienische Arie. Ida Isori u. ihre Kunst des Bel-Canto. Leipzig u. Wien, Heller & Cie. 8°. 21 S. m. 1 Bildnis. ℳ 1.

Jaques-Dalcroze, Emil.
Seidl, A. Die Hellerauer Schulfeste etc. s. Abschnitt IV unter Musikbücherei. I.
— Storck, Karl.* E. Jaques-Dalcroze. Seine Stellg. u. Aufgabe in unserer Zeit. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. Lex. 8°. VII, 102 S. m. Taf. u. 1 Bildnis. ℳ 2,50.

Joachim, Joseph.
Briefe* v. u. a. Joseph Joachim. Gesam. u. hrsg. v. Johs. Joachim u. Andreas Moser. 2. Bd.: Die Jahre 1858—1868. Berlin, Bard. 8°. VIII, 479 S. m. 7 Bildbeilagen. ℳ 8,50.

Journet, Françoise.
Vallas, Léon.* I. La véritable histoire de Françoise Journet, chanteuse d'opéra (1675—1722). II. J,-B. Prin et son Mémoire sur la Trompette marine (1742). [Les Lyonnais dignes de memoire.] Lyon, Impr. réunies. gr. 8°. 41 p.
[Extr.: Revue française de musique Lyon, 117, Rue Pierre-Corneille.]

Kienzl, Wilhelm.
Wenisch, Jos. Führer durch W. Kienzl's „Der Kuhreigen". Musikal. Schauspiel. Leipzig, Weinberger. 16°. ℳ 0,80.

Koschat, Thomas.
Krobath, Karl.* Thomas Koschat, der Sänger Kärntens. Seine Zeit u. sein Schaffen. Leipzig, Leuckart. gr. 8°. 135 S. m. Abbildgn. u. 4 Taf. Geb. ℳ 3,50.

Krehl, Stephan.
s. Abschnitt IV, Kleiner Konzertführer.

Kuczynski, Paul.
s. Abschnitt IV unter Magazin, Musikal.

Kuhnau, Johann.
[Wagner, G. Ernst.] Johann Kuhnau, 1660—1722. Ein Spielmann aus unsern Bergen. Den Manen Rektor Hungers. Zum Besten der Kuhnau-Stiftung. [Frauenstein, C. L. Geißler.] kl. 8°. 46 S.

Kurpiński, Karol.
Jachimecki, Zdzisław. Karol Kurpiński. Erinnerungen von der Reise i. J. 1823. Hrsg. u. m. Anmerkgn. versehen. [Poln. Text.] Lemberg ('11). Krakau, A. Piwarski i S-ka. 8°. 125 S.
[Angezeigt u. bespr. in Zeitschr. d. I. M.-G. XIII, 211.]

Leoncavallo, Ruggiero.
Chop, M. s. Abschnitt IV unter Erläutergn.

Le Sueur, Jean-François.
Buschkoetter, W. J. F. Le Sueur. [Dissert.] Halle.
— Lamy, F. Jean-François Le Sueur. 1760—1837. Essai de contribution à l'histoire de la musique française. Paris, Fischbacher. 8°. 152 p.

Levi, Samuele.
Bratti, Ricciotti. Samuele Levi, maestro compositore di musica. Venezia, tip. G. Scarabellin. 8°. 13 p.
[Nozze Levi-Brunner.]

Liszt, Franz.
Barberio, Fr. Liszt e la principessa de Sayn-Wittgenstein: le ragioni psicologiche del mancato matrimonio; il mistico amore. Roma, tip. Unione ed. 8°. 22 p.
[Estr. Rivista d'Italia.]
— Chantavoine, Jean. Franz Liszt. Pages romantiques. Paris, Alcan. 8°. fr. 3,50.
— Erläuterungen* zu Frz. Liszt's Sinfonien u. sinfonischen Dichtgn. Bandausgabe der „Kleinen Konzertführer". Hrsg. v. Alfr. Heuß. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 195 S. ℳ 2.
— Petrucci, Gualtiero. Franz Liszt. Roma, Modes. 16°. 15 p. L. 0,50.
— Sallès, Ant. Liszt à Lyon (1826, 1836, 1837, 1844, 1845).
[Ohne nähere Angaben angezeigt u. besprochen in: Le Ménestrel. 1912, S. 167.]

Liszt, Franz.
Schlözer, K. v. Römische Briefe. 1864—1869. Stuttgart ('13), Deutsche Verlags-Anstalt. 8°. XII, 379 S. m. 1 Bildnis ℳ 8.
— Schorn, Adelh. v.* Das nachklassische Weimar. 2. Tl.: unter der Regierungszeit von Karl Alexander u. Sophie. Weimar, Kiepenheuer. 8°. VI, 352 S. m. 16 Bildnissen. ℳ 7.
— Schorn, Adelh. v. Zwei Menschenalter. Erinnergn. u. Briefe aus Weimar u. Rom. 2., veränd. Aufl. Stuttgart ('13), Greiner & Pfeiffer. gr. 8°. 449 S. m. 16 Taf. ℳ 6.
— Stassow, W. W. Liszt, Schumann u. Berlioz in Rußland. 2. Aufl. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag d. Russ. Musik-Ztg. kl. 8°. 155 S. Kop. 70.

Löscher, Valentin Ernst.
Schüttoff, Herm. D. Valentin Ernst Löschers geistl. Lieder, auf Grund der Quellen untersucht u. beurteilt. Progr. Dresden, Ungelenk. Lex. 8°. XLV S. ℳ 1,20.

Loewe, Carl.
Anton, Karl.* Beiträge zur Biographie Carl Loewes. Mit besond. Berücksicht. seiner Oratorien u. Ideen zu e. volkstüml. Ausgestaltg. der protestant. Kirchenmusik. Nebst e. Register zu Loewes Selbstbiographie als Anh. u. m. Beilagen u. Notenbeispielen versehen. Halle, Niemeyer. gr. 8°. XVI, 187+V S. m. 1 Fksm. Kart. ℳ 6.
— Telschow, W. Das Sühnopfer des neuen Bundes. Passions-Oratorium .... Kompon. von Loewe. Textbuch mit Einführg. Hildburghausen, Gadow & Sohn. kl. 8°. 31 S. m. Bildnis. ℳ 0,20.

Lumbye, H. C.
Skjerne, Godtfred.* H C. Lumbye og Hans Samtid. København, Lybeckers Forlag. 8°. IV, 336 S. med 30 portr. og illustr.

Lussy, Mathis.
Monod, Edmond.* Mathis Lussy et le rythme musical. Paris, Fischbacher. gr. 8°. 115 p. portr. fr. 2.

Luther, Martin.
Luther, Martin. Sämtliche deutsche geistliche Lieder. In der Reihenfolge ihrer ersten Drucke hrsg. von Frdr. Klippgen. [Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. u. XVII. Jahrh. Nr. 230.] Halle, Niemeyer. 8°. IV, 78 S. ℳ 0,60.

Lwowsky, Greg. Feodor.
Karasseff, A. Greg. Feod. Lwowsky u. seine Kirchengesänge. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. 8°. 157 S. R. 0,80.

Lyser, Johann Peter.
Hirth, Friedrich. J. P. Lyser, der Dichter, Maler, Musiker. München ('11), Geo. Müller.
— Lyser. Novellen s. Abschnitt IX.

MacDowell, Edward.
Critical and historical essays s. Abschnit IV.

Mahler, Gustav.
Specht, Rich. G. Mahlers VIII. Symphonie. Themat. Analyse. Mit e. Einltg. u. dem Portr. Mahlers. Wien, Universal-Edition. 8°. 48 S. ℳ 0,25.
— Stefan, Paul. Gustav Mahler. Eine Studie üb. Persönlichkeit u. Werk. Mit 2 Bildn., e. Partitur- u. e. Brief-Fksm. u. vielen Notenbeisp. 3. Aufl. Neue, ergänzte u. verm. Bearbeitg. München, Piper & Co. gr. 8°. VII, 154 S. ℳ 2,50.
— Wöß, V. v. Gustav Mahler. Das Lied von der Erde. Themat. Analyse. Wien, Universal-Edition. 8°. ℳ 0,40.

Malibran.
Lanquine, Clément. La Malibran. Paris ('11), Louis-Michaud. 16°. 192 p. 33 gravures et portrs. fr. 2,50.
[Les écrits et la vie anecdotique et pittoresque des grands artistes.]

Mario, Giuseppe, Conte di Candia.
Gautier, Judith. Le roman d'un grand chanteur (Mario di Candia), d'après les „Souvenirs" de sa fille, Mme C. Pearse, et la version française de Mlle E. Duncan. Paris, Fasquelle. 8°. 281 p. fr. 3,50.

Marschner, Heinrich.
Gaartz, Hans.* Die Opern Heinrich Marschners. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 100 S. ℳ 3,60.
— Marschner, Heinr.* Der Templer u. die Jüdin. Bearbeitg. v. Hans Pfitzner. Vollständ. Regiebuch .... bearb. v. Eug. Mehler. Leipzig, M. Brockhaus. kl. 8°. 48 S. m. Fig. ℳ 2.
— Preiß, Cornelius. Templer u. Jüdin. Romant. Oper v. Heinr. Marschner .... Eine Monographie. Graz ('11), A. Seelig's Nachf. 8°. 32 S. ℳ 0,60.

Mascagni, Pietro.
Chop, M. s. Abschnitt IV unter Erläuterungen etc.
— Illica, L. Isabeau .... musica di P. Mascagni; in ricordo della esecuzione al teatro Grande di Brescia, aprile-maggio 1912. Brescia, tip. L. Tosini e C. 8°. 32 p. 30 c.
— Pompei, Edoardo. Mascagni nella vita e nell' arte. Roma, Tip. editr. nazionale. 16°. 550 p. con 4 tricromie. L 5.

Massenet, Jules.
Massenet, Jules.* Mes souvenirs (1848—1912). Paris, Lafitte & Cie. 8°. 352 p. fr. 3,50.
— Musica = Massenet. Numéro exceptionnel de Musica. Paris, P. Lafitte. 32 p. et 48 p. de musique. fr. 2.
— Soubies, Albert. Massenet historien. Paris ('13), Flammarion. 4°. 9 p.

Méhul, Etienne Nic.
Brancour, René. Méhul. (Les musiciens célèbres.) Paris, Laurens. 8°. fr. 2,50.

Meiland, Jacob.
Oppel, R. Jacob Meiland 1542—1577. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Ansbacher Hofes. Diss. München ('11). 8°. 48 S.

Moussorgsky.
Rivière, J. s. Abschnitt IV.

Mozart, Wolfgang Amadeus.
s. Abschnitt IV unter Byron; Erläuterungen; La Mara; Magazin, Musikalisches (Nagel); Musiker, Berühmte (L. Schmidt).
— Drovetti, G. Mozart fanciullo. Torino, libr. edr. Buona stampa. 16°. 24 p.
[Racconti per ragazzi, n. 20.]
— Engl, Joh. Ev.* 31. Jahresbericht der .... internat. Stiftung: Mozarteum in Salzburg 1911. Verfaßt u. vorgetragen bei dem XXXI. Mozarttage am 29. März 1912. Salzburg, Im Selbstverlage der intern. Stiftung: Mozarteum. Lex. 8°. 79 S. ℳ 0,75.
— Holmes, Edward. The life of Mozart. (Everyman's library.) London, Dent. kl. 8°. 316 p. 1 s.
— Mörike, Eduard. Mozart auf der Reise nach Prag. (Unsere Erzähler. Hrsg. v. Frdr. Castelle. Bd. 48.) Münster, Aschendorff. kl. 8°. 94 S. ℳ 0,25. [Dasselbe] Edited with introd. and notes, by Clyde Chew Glascock. Boston, Ginn. kl. 8°. XXVI, 195 p. 45 c.

Mozart, Wolfgang Amadeus.
Mitteilungen* für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Hrsg. v. Fritz Rückward. 33.—34. Heft. IV. Folge. Heft 1, 2. Berlin, Mittler & Sohn in Komm. 8°. Je ℳ 1,50.
Heft 1. 36 S. — Heft 2. S. 37—72.
— Mozarts Briefe. Ausgewählt u. hrsg. v. Hugo Leichtentritt. (Deutsche Bibliothek.) kl. 8°. XV, 254 S. Geb. ℳ 1.
— Petrucci, Gualtiero. Il Don Giovanni di Mozart. Roma, Modes. 16°. 22 p.
— Schikaneder, Eman. Die Zauberflöte. [Musik von] W. A. Mozart. Für die Chemnitzer Bühne neu eingerichtet u. inszeniert von Fritz Diener. Mit Skizzen v. Fel. Loch. Chemnitz, C. Strauß. kl. 8°. 78 S. m. 6 Taf. ℳ 0,60.
— Thormälius, Gust. Mozart. (Velhagen & Klasings Volksbücher, Nr. 67.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex. 8°. 34 S. m. 29 Abbildgn. u. 1 farb. Umschlagbild. ℳ 0,60.

Nietzsche, Friedrich.
Bélart, Hans. Fried. Nietzsches Freundschafts-Tragödie m. Rich. Wagner s. unter Wagner, Rich.
— Daffner, Hugo. Fr. Nietzsches Randglossen zu Bizets Carmen s. Abschnitt IV unter Musikbücherei, Deutsche. [I.]
— Halévy, D. La vita di Federico Nietzsche. Torino, F.lli Bocca. 8°. 340 p. L. 5.
[Piccola biblioteca di scienze moderne, n. 210.]
— Förster-Nietzsche, Elisab. Der junge Nietzsche. Leipzig, Kröner. kl. 8°. 453 S. ℳ 4. [Dieselbe.] The young Nietzsche. London, Heinemann. 8°. 412 p. 15 s.
— Ludovici, A. Mario. Nietzsche and art. Boston, Luce & Co. 8°. XVI, 236 p. $ 1,50.

Nowowiejski, Fel.
Quo vadis? Op. 30. Book of the words. The English translat. of the musical drama and notes by John Bernhoff. Fulda, A. Maier. kl. 8°. 36 S. m. Bildnis u. 11 Vollbildern. ℳ 0,70.

Odoranne de Sens.
Villetard, H. Odoranne de Sens et son œuvre musical. Rapport lu au Congrès parisien de chant liturgique. Paris, Picard et fils. 8°. 8 p.

Olénine, Marie.
Concerts de Marie Olénine. Moscou, Maison du lied. kl. 8°. 122 p.

Pius, X. Papst.
Maritschnig, Rich. Die wichtigsten Reformen Pius X. Mit histor. Rückblick speziell f. Studierende des Kirchenrechts. Saaz, H. Erben. 8°. 30 S. ℳ 1.

Poissl.
s. Abschnitt III unter Reipschläger.

Pollini, Cesare.
Sacerdoti, G. Cesare Pollini: commemorazione. Padova, Salmin.

Prin, J.-B.
Vallas, Léon. J.-B. Prin et son Mémoire sur la Trompette marine s. unter Journet, Française.

Puccini, Giacomo.
Civinini, G. et C. Zangarini. La fille du far-west. Adaption française de Maur. Vaucaire. Livret. Paris, Ricordi et Cie. kl. 8°. II, 125 p.
— Csáth, Géza. Über Puccini. Eine Studie. Deutsch v. Heinr. Horvát. Budapest, Harmonia. 8°. 29 S. ℳ 0,80.
— Fanciulla (La) del West .... al teatro municipale di Piacenza .... numero unico. Piacenza, tip. Pumelli e Perinetti. Fol.
— Torrefranca, Fausto. Giacomo Puccini e l'opera internazionale. Torino, fratelli Bocca. 16°. XI, 136 p. L. 2,50.

Rameau.
Rivière, J. s. Abschnitt IV.

Rode, Pierre.
Winn, Edith Lynwood, How to study Rode; an analysis of studies for advanced players, based upon the teachings of the Berlin school, with numerous illustrations drawn from practical experience and observation of the most eclectic modern methods .... New York, C. Fischer. 8°. VIII, 113 p. $ 0,75.

Rosetti, Anton.
Kaul, O. Die Vokalwerke A. Rosettis. Dissert. München ('11). 8°. 37 S.

Rossi, Luigi.
Cametti, A. Alcuni documenti inediti su la vita di L. Rossi compositore di musica. (S.-A. aus Sammelbände d. I. M. G.) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Rossini, Gioacchino.
Cappa, Inn. Gioacchino Rossini: discorso. Pesaro, Società ed. pesarese. 8°. 21 p.

Rousseau, Jean-Jacques.
Buffenoir, Hippol. Les portraits de Jean-Jacques Rousseau. Étude historique et iconographique. 2 vols. Paris, Emile-Paul. 8°. 100 planches hors texte, fr. 30.
— Gran, Gerhard von der Lippe. Jean Jacques Rousseau; authorised translation by Marcia Hargis Janson. New York, Scribner. gr. 8°. 293 p., ports.
— Hensel, Paul. Rousseau. 2. Aufl. [Aus Natur u. Geisteswelt. Bd. 180.] Leipzig, Teubner. kl. 8°. VI, 100 S. m. 1 Bildnis ℳ 1.
— Tiersot, Julien.* J.-J. Rousseau. (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan. 8°. 281 p., portr. fr. 3,50.

Schmid, Andreas.
Zellinger, Joh. Andreas Schmid. Eine Lebensskizze. Kempten u. München, J. Kösel. ℳ 1,20.
[cf. die Besprechung in: Musica sacra '12, 235.]

Schnabel, Jos. Ignatz.
s. Abschnitt IV unter Guckel, H. E.

Schönberg, Arnold.
Arnold Schönberg.* Mit Beiträgen v. Alban Berg, Paris v. Gütersloh, K. Horwitz, Heinr. Jalowetz, W. Kandinsky, Paul Königer, Karl Linke, Rob. Neumann, Erwin Stein, Anton v. Webern, Egon Wellesz. München, Piper & Co. gr. 8°. 90 S. m. 1 Portr., 5 Reproduktionen nach seinen Bildern u. vielen Notenbeispielen. ℳ 3.

Schubaur.
s. Abschnitt III unter Reipschläger.

Schubert, Franz.
Bartsch, Rud. Hans.* „Schwammerl". Ein Schubert-Roman. Leipzig, Staackmann. 8°. 308 S. ℳ 4.
— Dahms, Walter.* Schubert. Berlin, Schuster & Loeffler. Lex. 8°. VII, 446 S. m. 1 eingeklebten Bildnis u. 116 S. m. 230 Abbildgn. ℳ 12.
— La Mara. Frz. Schubert s. Abschnitt IV.

Schuch, Ernst von.
Schuch-Feier. Sonnabend u. Sonnt. d. 21. u. 22. 9. 1912 im kgl. Opernhaus zu Dresden. Festprogramm. Dresden, Meinhold & Söhne in Komm. 8°. 39 S. m. 3 Bildnis-Taf. ℳ 1.

Schumann, Robert.
Byron, M. s. Abschnitt IV.
— Calvocoressi, M.-D. Schumann. Paris, Michaud. 8°. 188 p.
— Erler, Herm. Rob. Schumanns Leben. Aus seinen Briefen geschildert. Mit zahlr. Erläuterungn. u. e. Anh., enth. die nicht in die „Gesammelten Schriften" übergegangenen Aufsätze R. Schumanns. (Unveränderte Volksausg. in 2 Bdn.) Berlin, Ries & Erler. gr. 8°. X, 337 u. IX, 351 S. m. 1 Medaillon-Bilde in Lichtdr. ℳ 4.

Schumann, Clara.
Litzmann, Berth. Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern u. Briefen. 1. Bd. Mädchenjahre. 1819—1840. 5., aufs neue durchges. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. IX, 431 S. m. 3 Bildnissen. ℳ 9.
— May, Florence. The girlhood of Clara Schumann (Clara Wieck and her time). London, E. Arnold. 8°. 352 p. 12 s. 6 d.
— Schellenberg, E. L. Schumann-Aphorismen. Weimar, Kiepenheuer.
— Stassow, W. W. Liszt, Schumann u. Berlioz in Rußland s. unter Liszt, Franz.
— Wieck, M. Aus dem Kreise Wieck-Schumann s. unter Wieck.

Schweighofer, Felix.
Schweighofer, Fel. Mein Wanderleben. Dresden, H. Minden. 8°. VII, 123 S. m. Bildnis. ℳ 2.

Schweitzer, Anton.
Maurer, Jul. Anton Schweitzer als dramat. Komponist s. Abschnitt IV unter Publikationen der internat. Musikges.

Sgambati, Giovanni.
Angelis, A. de. I musicisti italiani contemporanei: Giovanni Sgambati. Torino, f.lli Bocca. 8°. 24 p.

Sommer, Hans.
Nolthenius, Hugo. H. Sommer. Der Waldschratt. Ein Führer durch Dichtg. u. Musik. Leipzig, Leede. 8°. ℳ 0,40.

Stassow, W. W.
Briefe W. W. Stassows an M. P. Mussorgsky. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verl. der Russ. Musik-Zeitg. kl. 8°. 40 S. R. 0,20.

Stassow, W. W.
Findeisen, Nic. Aus den unedierten Briefen W. W. Stassows. [Russ. Text.] S.-A. aus dem Jahrbuch der Kaiserlichen Theater. St. Petersburg. Lex. 8°. 21 S.

Strauß, Johann.
Lange, Fritz. Johann Strauß. (Musiker-Biographien. 31. Bd. Universal-Bibliothek. Nr. 5462.) Leipzig, Reclam. 16°. 95 S. m. 1 Bildnis. ℳ 0,20.

Strauß, Richard.
Daffner, Hugo. Salome. Ihre Gestalt in Geschichte u. Kunst. Dichtung — bildende Kunst — Musik. Mit 1 Radierg., 2 Beilagen, 26 Taf. u. 200 Abbildgn. München, H. Schmidt. Lex. 8°. VIII, 406 S. ℳ 12.
— Farnsworth s. Abschn. IV.
— Hofmannsthal, Hugo von. The rose-bearer. (English version by Alfred Kalisch. Berlin, Fürstner. kl. 8°. 130 S. ℳ 1. [Derselbe.] Le chevalier à la rose.... Traduction française de Jean Chantavoine. Paris, Fürstner. 8°. 148 p. fr. 1,50.
— Hofmannsthal, Hugo von. Ariadne auf Naxos .... nach dem „Bürger als Edelmann" des Molière. (Textbuch.) Berlin, Fürstner. kl. 8°. 160 S. ℳ 1.
— Paglia, C. s. Abschnitt IX.
— Roese, Otto. Rich. Strauß' Salome. Ein Wegweiser durch die Oper. (Neue [Titel-] Ausg.) Berlin ['06] ('12), Fürstner. kl. 8°. XII, 52 S. m. 1 Bildnis, 1 Fksm. u. 1 Taf. ℳ 1.
— Schattmann, Alfr. R. Strauß' Le chevalier à la rose. Trad. française de Jean Chantavoine. Berlin, Fürstner. kl. 8°. XII, 91 S. m. 2 Taf. ℳ 1.
— Schmidt, Leop. Rich. Strauß' Ariadne auf Naxos, zu spielen nach dem Bürger als Edelmann. Ein Führer durch das Werk. Berlin, Fürstner. kl. 8°. XII, 111 S. m. 1 Fksm. u. 3 Taf. ℳ 1.
— Siegfried, Eva. Tod u. Verklärung. Tondichtg. v. R. Strauß (op. 24). Studie. Leipzig ('11), Verlag für Literatur, Kunst u. Musik. 8°. 76 S. ℳ 1,50.
— Siegfried, E. Macbeth. Tondichtg.... v. R. Strauß. Studie. Straßburg, J. Singer. 8°. 90 S. ℳ 2.

Taskin, Pascal.

Closson, Ernest. Pascal Taskin, facteur de pianos, né à Theux (1723—1793). Liége, Revue Wallonia.

[Angezeigt u. bespr. in: Le Guide musical '13, 79.]

Tschaikowsky, P. I.

Byron, M. s. Abschnitt IV.

— Liapunow, S. Briefwechsel zwischen M. A. Balakirew u. P. Tschaikowsky. [Russ. Text.] St. Petersburg, J. H. Zimmermann. Lex. 8°. 100 S. R. 1.

— Mjaskowsky, N. Tschaikowsky u. Beethoven. [Russ. Text.] Moskau, Verlag der „Musik". kl. 8°. 16 S. Kop. 15.

Verdi, Giuseppe.

Angeli, A. d'. Giuseppe Verdi. 2a ediz. Genova, Formiggini. 16°. 82 p. L 1.

[Collezione Profili, n. 7.]

— Melli, Gius. Per il centenario della nascita di Giuseppe Verdi, Parma 1913: relazione del comitato esecutivo. Parma (1911), tip. A. Zerbini e M. Fresching. 4°. 18 p.

Vicentino, Nicola.

Chilesotti, Oscar. Di Nicola Vicentino e dei generi greci secondo Vinc. Galilei. Torino, f.lli Bocca. 8°. 20 p.

[Estr. Rivista mus. ital.]

Volkmann, Robert.

Preiß, Cornelius. Robert Volkmann (1815—83). Krit. Beiträge zu seinem Schaffen. Graz, A. Seelig's Nachf. 8°. 29 S. ℳ 0,80.

Wagner, Cosima.

Strauß, Margar. Wie ich Frau Cosima Wagner sehe. Den Ortsgruppen des Rich. Wagner-Verbandes deutscher Frauen gewidmet v. ihrer Vorsitzenden. Vortrag, geh. im Lyceum-Club zu Berlin. Magdeburg, K. Peters. 8°. 26 S. ℳ 1.

Wagner, Richard.

s. Abschnitt I unter Frankenstein, L.; Abschnitt II: Rich. Wagner-Jahrbuch; Abschnitt IV: Days; La Mara; Magazin, Musikalisches (Dubitzki); Musiker, Berühmte (Batka) und Wagner, Rich.

— Alexandrowa, W. Ludwig II., König v. Bayern. Zur Geschichte d. Lebens und der Werke R. Wagners. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlag „Zukunft". Lex. 8°. 140 S.

Wagner, Richard.

Bahr-Mildenburg, Anna, and Herm. Bahr. Bayreuth and the Wagner theatre, Transl. by T. W. Makepeace. London, Unwin. Leipzig, Rowohlt. 8°. 96 S. Geb. ℳ 3.

— Bahr, Herm. Parsifalschutz ohne Ausnahmegesetz. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 44 S. ℳ 0,60.

[Siehe auch unter: Halbert, A.]

— Bard, P. Wagners Parsifal, nach seinem religiösen Werte gewürdigt. Schwerin, Bahn. gr. 8°. 30 S. ℳ 0,60.

— Bélart, Hans. Friedr. Nietzsches Freundschafts-Tragödie m. Rich. Wagner u. Cosima Wagner-Liszt. Dresden, Reißner. gr. 8°. VII, 182 S. ℳ 3.

— Braschowanoff, Geo. Von Olympia nach Bayreuth. Eine Geistesstadiodromie. Histor. Darstellg. u. kunstkrit. Erläuterg. der beiden Kulturstätten. Mit besond. Berücksichtg. ihrer kunstphilosoph., kulturhistorisch-universellen Bedeutg. 2. Bd. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. XVI, 223 S. ℳ 4.

— Celos, Georges. L'anneau, l'épée dans la tétralogie de Rich. Wagner. Paris, Jouve et Cie. 8°. 131 p. avec fig., fr. 2.

[La genèse de figures, études de symbolique.]

— Cleather, Alice L. and Basil Crump. Tannhäuser and the Mastersingers of Nuremberg. Described and interpreted in accordance with Wagner's own writings. London, Methuen. 8°. 161 p. 2 s. 6 d.

— Escher, Conr. Die Villa Rieter in Zürich, auch Villa Wesendonk genannt. Aufenthalt v. R. Wagner 1857—1859 u. des deutschen Kaisers Anfg. Septbr. 1912. Zürich, Füssli. 8°. 51 S. m. Abbildgn. ℳ 1.

— Fromme, Rich.* Rich. Wagner. Betrachtungen üb. sein Drama u. üb. das Mythische in seinem Schauen u. Schaffen. Leipzig, Xenien-Verlag. 8°. 122 S. m. 1 Bildnis. M. 3.

— Gjellerup, Karl. Rich. Wagners Tristan u. Isolde. Dänische Übersetzg. Kopenhagen, Gyldendal. 8°. 95 S.

— Glasenapp, Carl Fr. Das Leben Rich. Wagners, in 6 Büchern dargestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

[I. Bd. (1813—1843), 4., neubearb. Ausg. [Anastat. Neudruck] ['05] ('12). XXIV, 528 S. m. 3 Bildnissen. ℳ 7,50.

V. Bd. 1. Hälfte des VI. Buches. (1872—1877.) 5. Aufl. XV, 416 S. ℳ 7,50.

Wagner, Richard.

Halbert, A. Bayreuth? Kosima od. Rich. Wagner? Offener Brief an Herm. Bahr zur Parzival-Frage. Lüneburg, Verlag: Briefe aus der Zeit. gr. 8°. 16 S. ℳ 0,20.

— Hellmut, E. Parsifal. Die Religionskraft der Zukunft. Gedanken eines Laien zur Wahrg. edelsten Gutes. Leipzig, Esseger. kl. 8°.

— Hight, George Ainslie. Wagner's „Tristan und Isolde“: an essay on the Wagnerian drama. London, Swift. 8°. 290 p. 5 s.

— Hjnski, A. Richard Wagner, Leben u. Werke. [Russ. Text.] Moskau, Szytin. Lex. 8°. 87 S. R. 1,25.

— Huch, Frdr. Tristan u. Isolde. Lohengrin. Der flieg. Holländer. 3 groteske Komödien. München ('11), Mörike. 8°. 204 S. ℳ 4.

— Hueffer, Francis. Rich. Wagner. (Great musicians; re-issue.) London, Low. 8°. 134 p. 2 s.

— Irvine, David. The badness of Wagner's bad luck. London, Watt & Co. 1 s.

— Irvine, D. Two essays on Wagner. New ed. London, Watts. 8°. 2 s.

— Kapp, Julius. Rich. Wagner u. die Frauen. Eine erotische Biographie. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. 264 S. u. 40 S. m. 40 Abbildgn. ℳ 3.

— Kapp, J. Richard Wagner. Biographie (mit 40 Illustr.). Autorisierte Übersetzg. ins Russische von Gr. Prokofiew. Moskau, P. Jurgenson. R. 3.

— Koch, Max.* Rich. Wagner. 2. Tl. 1842—1859. (Geisteshelden [Führende Geister]. E. Sammlg. v. Biographien. Hrsg. v. E. Hofmann. 60. u. 61. Bd.) Berlin ('13), E. Hofmann & Co. 8°. XVI, 525 S. m. 3 Abbildgn. u. 1. Faksim. ℳ 6.

— Lindner, Edwin. Rich. Wagner's Tristan u. Isolde. Aussprüche des Meisters üb. sein Werk. Aus seinen Briefen u. Schriften zusammengest. u. m. erläut. Anmerkgn. versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. XXXII, 390 S. ℳ 5.

— Petrucci, Gualtiero. Il chiaroscuro nella musica di R. Wagner: conferenza. Bologna, A. Gherardi. 8°. 20 p. 50 c.

Wagner, Richard.

Pischel, R. Der Vers in Rich. Wagners „Ring des Nibelungen“. Progr. Wien. 4°. 24 S.

— Prüfer, Arth. Die Feen. Romant. Oper in 3 Akten (v. R. Wagner). Literarisch-musikal. Einführg. Leipzig, C. Wild. 8°. 27 S. ℳ 0,80.

— Richter, Walt. Parsifal u. unser Gottsuchen. Anmerkgn. zu e. Bayreuthfahrt. Potsdam, Gropius. 8°. 20 S. ℳ 0,50.

— Rivière, J. s. Abschnitt IV.

— Röckl, Seb. Ludwig II. u. Rich. Wagner. 1. Tl. Die Jahre 1864 u. 1865. 2., neubearb. u. verm. Aufl. Mit 1 unveröff. Portr. R. Wagners aus d. J. 1865, 1 doppelseit. Gruppenbild aus Wagners Münchener Zeit u. mehreren (5) Fksms. München ('13), C. H. Beck. gr. 8°. IV, 246 S. Geh. ℳ 4.

— Rolleston, T. W. Parsifal; or, The legend of the holy grail, retold from ancient sources. London, Harrap. gr. 8°. 15 s.

— Rusca, P. Studî critici sul Tristano e Isotta. Torino, fratelli Bocca. 8°. 31 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]

— Schjelderup, Gerh.* Rich. Wagner u. seine Werke. Ein Volksbuch. Leipzig ('13), Leuckart. 8°. VIII, 641 S. m. Taf. ℳ 5.

— Schrenck, Erich v. Rich. Wagner als Dichter. München ('13), Beck. 8°. VI, 218 S. Geh. ℳ 4.

— Schroeder, Leop. von. Die Wurzeln der Sage vom heiligen Gral. (Sitzungsber. der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.) Wien, Hölder. ℳ 2.

— Schuré, Édouard. Rich. Wagner; son œuvre et son idée. 9e édit. Paris, Perrin et Cie. 8°. fr. 3,50.

— Sonneck, O. G. Was Rich. Wagner e jew? Reprinted from the Proceedings of the music teachers national association for 1911. 8°. 24 p.

— Veil, Mme L. Le vaisseau fantôme, Lohengrin, l'or du Rhin. Adaptation française. Paris, Larousse. kl. 8°. 64 p. avec 27 grav. 15 c.
[Les livres roses pour la jeunesse. Collection Stead.]

Wagner, Richard.

Wagner, Rich. Briefe in Orig.-Ausgaben. 2 Folgen in 17 Tln. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. Geb. in 9 Leinw.-Bde. ℳ 60.

[323, 319; VIII, 304, 408; XXXVI, 367, XIV, 134; XI, 239, VIII, 252; VI, 351, 346; VII, 95, VIII, 84, 188, XI, 190; XXIV, 414; XVI, 339, 170; XXVII, 616 S. m. Bildnissen, Taf. u. 3 Fksms.]

— Wagner, Rich. Mein Leben. Russ. Übersetzg. unter der Redaktion v. A. L. Wolinsky. Bd. II, III. St. Petersburg, Verlag „Zukunft". Lex. 8°. X, 229 S. u. VII, 301 S. [Dasselbe.] Ma vie. Bd. III. (1850—1864). Traduction de N. Valentin et A. Schenk. Avec index alphabétique, table par année et table des matières. 8°. 504 p. 7,50.

— Wagner, Rich. Lebens-Bericht. Deutsche Orig.-Ausg. v. „The work, and mission of my life". Hannover, Oertel. gr. 8°. 71 S. ℳ 1.

— Wagner, Rich. The story of Bayreuth as told in the Bayreuth letters of Richard Wagner; tr. and ed. by Caroline V. Kerr . . . Boston, Small, Maynard and co. 8°. 364 p. $ 2,50.

— Wagner, Rich. Die Meistersinger von Nürnberg. Mit e. Einführg. v. Thdr. Matthias. (Neuere Dichter f. die studierende Jugend. Hrsg. v. A. Bernt u. J. Tschinkel. Bd. 44.) Wien, Manz. kl. 8°. 131 S. Geb. ℳ 0,95.

— Wagner, Rich. . . . The mastersingers of Nuremburg (Die meistersinger von Nürnberg) by Richard Wagner; ed. and with an introd. by W. J. Henderson (Famous operas). New York, Dodd, Mead & co. 8°. XXV, 511 p. 60 c.

— Wagner, W. R. The mastersingers of Nuremberg: a dramatic poem freely trad. in poetic narrative form by Oliver Huckel. New York, Crowell. 8°. XXII, 127 p. 75 c.

— Wagner, Ricc. I maestri cantori di Norimberga . . . . Versione dal tedesco di A. Zanardini. Guida tematica compilata da G. Bassi. Milano, Ricordi e C. 8°. 137+14 p. L. 1.

— Wagner, Rich. Siegfried . . . . Metrische vertaling van Willem Kloos. Illustr. van Arth. Rackham. Amsterdam, van Holkema & Warendorf. Fol°. 106 p. m. 15 pltn. Geb. f. 9.

Wagner, Richard.

Wagner, Rich. . . . Tristan and Isolde (Tristan und Isolde) by Richard Wagner; ed. and with an introd. by W. J. Henderson (Famous operas). New York, Dodd, Mead & co. 8°. XXIV, 321 p. 60 c.

— Walter, W. R. Wagner, sein Leben, Schaffen u. Tätigkeit. [Russ. Text.] St. Petersburg, Verlagsbuchh. „Proswestchenie". R. 2,50.

— Wegweiser f. Besucher der Bayreuther Festspiele 1912. Bayreuth, Niehrenheim. 8°. 291 S. u. 40 S. Bildnissen m. Taf. u. 2 Plänen. ℳ 3.

— Wild, Frdr. Bayreuth 1912. Handbuch f. Festspielbesucher. Leipzig, C. Wild. 8°. XII, IV, 109, 16, 16, 25, 7 u. 24 S. m. 1 Plan, Abbildgn., Bildnissen u. Notenbeilagen. ℳ 2,50.

— Wild, F. Bayreuther Handbuch f. Festspielgäste. Ausg. 1912. Leipzig, ebenda. 8°. IV, 29, IV, 16, 16, 25, 15, 8 u. 24 S. m. Abbildgn., 3 Taf., 1 Plan u. 47 S. Abbildgn. u. Bildnisse. ℳ 1,50.

— Wild, F. München 1912. Handbuch f. Festspielbesucher des Prinzregenten-Theaters. Leipzig, C. Wild. kl. 8°. IV, 109, 98, 15, 11, 8 u. 24 S. m. Abbildgn., 2 Taf., 1 Plan, 31 S. Bildnisse u. 7 Noten-Beilagen. ℳ 2,50.

— Wild, F. Der Ring des Nibelungen. Geschichtlich-literarische Einführg. Leipzig, ebenda. 8°. 29 S. ℳ 0,80.

— Winworth, Freda. The epic of sounds: an elementary interpretation of Wagner's Nibelungenring. Cheap edit. London, Simpkin. 8°. 230 p. 2 s. 6 d.

— Wirth, Mor.* Der Ring des Nibelungen als Wotandrama. (Zur Einführg. in R. Wagners Dramen.) Leipzig, C. Wild. 8°. IV, 109 S. m. 7 Notenbeil. ℳ 2. V

— Wolzogen, Hans v. Guide to the legend, poem and music of R. Wagner's Tristan and Isolde. Translat. and illustr. with extracts from Swinburne's Tristram of Lyonesse etc. by B. L. Mosely. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kl. 8°. 52 S. ℳ 1.

Wagner, Siegfried.

Goetz, Bruno. Siegfr. Wagners „Banadietrich". Nebst e. Anh.: Aussprüche verschiedener Autoren üb. das gleiche Werk. [Aus: „Rigaer Tageblatt".] Riga, Jonck & Poliewsky. 8°. 24 S. ℳ 0,80.

Wallace, William Vincent.
Flood, W. H. Grattan. William Vinc. Wallace; a memoir. London, „Waterford News". 8°. 32 p. 6 d.

Walther von d. Vogelweide.
Walther v. d. Vogelweide. Hrsg. u. erklärt v. W. Wilmanns. 3. Aufl. Unveränd. Abdr. der 2. vollst. umgearb. Aufl. [Germanistische Handbibliothek. Hrsg. v. J. Zacher. Neue Aufl. No. 1.] Halle, Buchh. des Waisenhauses. gr. 8°. XII, 500 S. ℳ 10.
— Festschrift zur Enthüllung des Walther v. der Vogelweide-Denkmals Dux 1911. Hrsg. vom Denkmal-Ausschuß. Dux, Walter v. d. Vogelweide-Buchh. in Komm. gr. 8°. 45 S. m. Abbildgn. ℳ 1,25.
— Wustmann, Rud.* Walther von der Vogelweide. Straßburg ('13), Trübner. 8°. VII, 103 S. u. 3 Taf. ℳ 2.

Weber, Carl Maria von.
Weber, Max Maria von.* Carl Maria v. Weber. Ein Lebensbild. Hrsg. v. Rud. Pechel. Berlin, Grote. Lex. 8°. XVIII, 524 S. m. 17 Taf. u. 2 Fksms. ℳ 10.

Weingartner, Felix.
Weingartner, F. Erlebnisse e. „Königl. Kapellmeisters" s. Abschnitt IX.

Weinlig.
Kurz, August.* Geschichte der Familie Weinlig von 1580—1850. Bonn, C. Georgi. 8°. 162 S. m. 1 Taf.

Widor, Charles Marie.
Rupp, J. F. E. Ch. M. Widor s. Abschnitt IV unter Archiv, Kirchenmusikal.

Wieck, Friedrich.
Wieck, Marie.* Aus dem Kreise Wieck-Schumann. Mit 12 Illustrationen. Dresden, Pierson. 8°. III, 400 S. ℳ 4.

Wolf-Ferrari, Ermanno.
Bontempelli, Ett. Il segreto di Susanna. Torino, f.lli Bocca. 8°. 15 p.
[Estr. Rivista mus. ital.]
— Hirschberg, Walter. Der Schmuck der Madonna. Führer (textlich u. musikalisch erläutert). Leipzig, Weinberger. 8°. ℳ 1.

Wolf, Hugo.
Morold, Max. Hugo Wolf. (Kleine Musikerbiographien.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. 44 S. m. 1 Bildnis. Geb. ℳ 1.

Wolf, Hugo.
Schellenberg, Ernst Ludw. Hugo Wolf. (Ein Vortrag.) Weimar, Wasmund. 8°. 16 S. ℳ 0,60.
— Werner, Heinr.* Hugo Wolf in Maierling. Eine Idylle. Mit Briefen, Gedichten, Noten, (3) Bildern u. (6) Fksms. Leipzig, ('13), Breitkopf & Härtel. 8°. III, 72 S. ℳ 3.
— Wolf, Hugo.* Eine Persönlichkeit in Briefen. Familienbriefe. Hrsg. v. Edm. v. Hellmer. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. V, 149 S. m. 3 Taf. ℳ 3.

Zacconi, Lodovico.
Vatielli, Franc. Di Lodovico Zacconi: notizie su la vita e le opere. Pesaro, tip. G. Federici. 8°. 40 p. L. 1.

Zarlino, Gioseffo.
Brenet, Michel.* Deux traductions françaises inédites des institutions harmoniques de Zarlino. [S.-A. aus: L'année musicale. I.] Paris, Alcan. gr. 8°. 20 p.

Zeno, Apostolo.
Fehr, Max.* Apostolo Zeno u. seine Reform des Operntextes. Ein Beitrag zur Geschichte des Librettos. Zürich, Rascher & Co. in Komm. gr. 8°. 142 S. m. 1 Tafel. ℳ 3,80.

Zöllner, Heinrich.
s. Abschnitt IV, Kleiner Konzertführer.

VI.

Allgemeine Musiklehre.

Akustik. Rhythmik. Elementar-, Harmonie-, Kompositions- und Formenlehre. Dirigieren. Notenschrift.

Abutkow, A. W. Leitfaden zum Studium des Kontrapunkts, Kanons u. d. Fuge. [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. 8°. 79 S. 65 Kop.

Alaleona, Dom. L'armonia modernissima: la tonalità neutre e l'arte di stupore. Torino ('11), F.lli Bocca. 8°. 72 p.
[Estr. Rivista mus. italiana.]

Anger, Joseph Humfrey. A treatise on harmony, with exercises. Part. III. [New ed., rev. and enl.] Boston, Mass., The Boston music co. 8°. XXX, 661 p.

Avogadro, Car. Teoria musicale del ritmo e della rima. Forlì ('10), tip. ditta L. Bordandini. 8°. 57 p. con 2 tav·

Balladori, Aug. Elementi ragionati di teoria musicale, esposti in forma sintetica, chiara e semplice, e dettati specialmente per gli allievi delle scuole popolari di musica. Milano ('11), riuniti stab. Musicali. 4°. 22 p. L. 1.

Basin (?). Physique élémentaire (acoustique, optique, électricité). Chartres, impr. Durand. kl. 8°. 187 p. avec. fig.

Behn, Siegfr. Der deutsche Rhythmus u. sein eignes Gesetz. Eine experimentelle Untersuchg. Aus dem psycholog. Institut der Univers. Bonn. Mit zahlr. Kurvenzeichngn. Straßburg, Trübner. gr. 8°. VIII, 169 S. ℳ 6,50.

Beiträge* zur Akustik u. Musikwissenschaft, hrsg. v. Carl Stumpf. 6. Heft. Leipzig ('11), J. A. Barth. gr. 8°. III, 165 S. ℳ 5.

Blum, Carl Rob.* Das moderne Tonsystem in seiner erweiterten u. vervollkommneten Gestaltung. Ein Bei- u. Nachtrag zu allen bisher erschien. Leitfäden u. Lehrbüchern d. Musiktheorie. Berlin, Ries & Erler. 4°. 45 S. mit zahlr. Noten- u. figürlichen Beispielen. ℳ 4.

Bordewijk, Joh. jun. „Vademecum" voor de beoefenaren der muzikale kunst. Aanschouwelijk voorgesteld met vele voorbeelden. Amsterdam, Seyffardt's Muziekhandel. gr. 8°. 100 p. f. 1,10.

Böttger, H. Physik. Zum Gebrauch bei physikal. Vorlesgn. . . . sowie zum Selbstunterricht. 1. Bd. Mechanik, Wärmelehre, Akustik. Braunschweig, Vieweg & Sohn. gr. 8°. XIII, 983 S. m. 843 Abbildgn. u. 2 Taf. ℳ 15.

Bowen, George Oscar. Manual of music for teachers of elementary schools. Rev. ed. New York, The A. S. Barnes co. gr. 8°. VI, 9—71 p. 30 c.

Brown, Dingley. A method of harmony. New York ('11), Luckhardt & Belder. gr. 8°. 81 p. $ 1.

Bubali, Eug. Per la coltura della scienza ed arte musicale: ristretto della sintassi melodica in base ai principî dell' acustica, matematica e geometria. Veroli, tip. Reali. 8°. 42 p. L. 2,50.

Bussler, Ludw. Kontrapunkt u. Fuge im freien (modernen) Tonsatz einschließlich Chorkomposition, system.-method. dargestellt. 2. erweit. Aufl., durchgesehen v. Hugo Leichtentritt. Berlin, Habel. 8°. X, 224 S. ℳ 4,50.

Conrad, P. Präparationen f. den Physik-Unterricht in Volks- u. Mittelschulen. I. Tl. Mechanik u. Akustik. . . . 5. durchges. u. verm. Aufl. Dresden-Blasewitz ('11), Bleyl & Kaemmerer. gr. 8°. VIII, 194 S. ℳ 3,60.

Dann, Hollis. Musical dictation; study of tone and rhythm; manual for teachers. New York, Cincinnati [etc.] American book co. 8°. 141 p. 50 c.

Delachi, Pa. Lezioni d' armonia: bassi e canti, realizzati in forma di quartetti vocali. Milano, Ricordi e C. 8°. 110 p. L. 4.

Dupuis, Albert. Le petit musicologue. Ce que tout musicien doit savoir. 2me édit. Hodimont-Verviers ('11), A. Kaiser. 8°. 42 p. fr. 1,50.

Edwards, Preston Hampton. A method for the qualitative analysis of musical tone. Reprinted from the Physical review, v. 32, no. 1, January, 1911. Baltimore, 1911. gr. 8°. 23+37 p. diagrs.

Filipponi, Aless. Lezioni elementari di acustica, ad uso degli istituti musicali. Milano ('11), riuniti Stabilimenti musicali (Spoleto, Panetto e Petrelli.) 8°. 48 p. L. 1.

Gardner, Carlton Edward. Essentials of music theory... New York, C. Fischer. 8°.

Griesbacher, P. Kirchenmusikal. Stilistik u. Formenlehre s. Abschnitt III.

Hamilton, Clarence Grant. Sound and its relation to music. Boston, Ditson co. 8°. 150 p. illus. $ 1,25.

Handbücher* der Musiklehre. Auf Anregg. des musikpädagog. Verbandes zum Gebrauch an Musiklehrer-Seminaren u. f. den Privatunterricht hrsg. v. Xav. Scharwenka. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°.

I. Below. Leitfaden der Pädagogik, enth. Psychologie u. Logik, Erziehungslehre, allgem. Unterrichtslehre. 2., unveränd. Aufl. X, 117 S. ℳ 2,50.

X. Grünberg, Max.* Führer durch die Literatur der Streichinstrumente (Violine, Viola, Violoncello). Kritisches, progressiv geordnetes Repertorium v. instruktiven Solo- u. Ensemble-Werken. Mit besond. Berücksicht. ihrer Nützlichkeit f. den Unterricht. Nebst e. kurzen bibliograph. Anh. Leipzig ('13). — XII, 228 S. ℳ 3.

Harburger, Walt.* Grundriß des musikal. Formvermögens. Ein Versuch. Mit e. Anh.: Über die Darstellg. höherer Tongeschlechter. München, E. Reinhardt. gr. 8⁰. III, 206 S. ℳ 4,50.

Heacox, Arthur Edward and **Friedr. Joh. Lehmann.** A guide through the Lessons in harmony. Oberlin, O., A. G. Comings & son. gr. 8⁰. 62 p. 75 c.

Helmholtz, Herm. von. Die Lehre von den Tonempfindungen als physiolog. Grundlage f. die Theorie der Musik. 6. Ausg. Braunschweig ('13), Vieweg & Sohn. gr. 8⁰. XVII, 668 S. m. 66 Abbildgn. u. Bildnis. ℳ 9.

Hennig, C. R. Die wissenschaftliche Ausbildung des Musikseminaristen, Vorbereitung auf das Abgangsexamen. Posen, E. Simon. ℳ 4.

Hennig, C. R. Musiktheoret. Hilfsbuch f. den elementaren Unterricht. 3. Aufl. Leipzig ('13), C. Merseburger. kl. 8⁰. 31 S. ℳ 0,40.

Hesse's, Max, illustrierte Katechismen. Neue Aufl. Leipzig, Hesse. 8⁰.

Bd. 16. Riemann, Hugo. Vademecum der Phrasierung. 3. Aufl. IV, 92 S. ℳ 1,50.

Bd. 20. Riemann, Hugo. Katechismus der Gesangskomposition (Lied, Chorlied, Duett, Motette usw.). 2. umgearb. Aufl. 291 S. ℳ 3

Holtzmann, Jos. Aug. u. Emil Hoffmeister. Harmonie-Lehre f. Lehrerbildungsanstalten. Freiburg i/B., Ruckmich. 8⁰. Kart. ℳ 2.

Houdard, Georges.* Textes théoriques extraits des traités de musique de Hucbald, Odon, Gui et Aribon, traduits et commentés avec exemples notés. Vade-mecum de la rythmique grégorienne des Xᵉ et XIᵉ siècles. Saint-Germain-en-Laye, Mirvault. 8⁰. 46 p. fr. 2.

Hughey, Mrs. Fannie Elisabeth (McKinney). Color music for children; a guide for mothers and teachers of young children. New York, G. Schirmer. 8⁰. XII, 235 p. illus. $ 2.50.

Hullebroeck, Emiel. De notenleer door het lied. Progressief handboek. 2de druk. Gent, Vanderpoorten. gr. 8⁰. IV, 126 p., portr. Kart. fr. 2.

Jadassohn, S. Leerboek der Harmonie. Vrij bewerkt volgens de 5de duitsche Uitgaaf door Jacques Hartog. 2., verb. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8⁰. ℳ 6.

Jaques-Dalcroze, E. Méthode. Tl. III. Tonleitern u. Tonarten. Phrasierung u. Nüancierung. Bd. 3. Übungsbuch für Schüler. Ins Deutsche übertr. v. Paul Boepple. Lausanne, Jobin. 8⁰. ℳ 1,60.

Jaques-Dalcroze. The eurhythmics. Illus. Intro. by M. E. Sadler. London, Constable. gr. 8⁰. 64 p. 1 s.

Indy, Vincent d'. Cours de composition musicale. 1er livre rédigé avec la collaboration d'Auguste Sérieyx, d'après les notes prises aux classes de composition de la Schola cantorum en 1897—98. 3e éd., revue et corrigée. Paris, Durand. Lex. 8⁰. 228 p. fr. 10.

Knorr, I. Die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers" s. Abschnitt V unter Bach.

Koop, Ol. Elementaire muziekleer voor koorzangers. 2e, verb. uitgave. Amsterdam, L. van Langenhuysen. gr. 8⁰. 2+36 p. f. 1,20.

Kügele, Rich. Harmonie- u. Kompositionslehre nach der entwickelnden Methode. Zum Selbststudium, f. Lehrer u. Freunde der Musik, f. Musikschulen, Seminare u. Präparanden-Anstalten bearb. III. Tl. (Schluß der theoret. Abteilg. u. der Übungsaufgaben.) 3. Aufl. Breslau, Goerlich. gr. 8⁰. IV, 179 S. ℳ 2,40.

Krehl, Stephan. Kontrapunkt. Die Lehre v. der selbständ. Stimmführg. Neudruck (Sammlg. Göschen. Neue Aufl. Bd. 390.) Leipzig, Göschen. kl. 8⁰. 168 S. Geb. ℳ 0,80.

Krehl, Stephan. Beispiel u. Aufgaben zum Kontrapunkt. 2. Aufl. Ebenda. 30,5×23 cm. IV, 64 S. ℳ 1,80.

Krehl, Stephan. Allmän musiklära. Svensk uppl. av R. Eklunt & G. Lundgren. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 8⁰. 168 S. Geb. Kr. 3.

Landry, Eugène. La théorie du rythme et le rythme du français déclamé. Paris ('11), Champion. 8⁰. 428 p.

[cf. Revue mus. S. I.-M. IX, 1 S. 42.]

Lord, Tillie Gemünder. Public school music; a manual for teachers from the kindergarten to the eighth grade and a graded fouryear course for high schools. [Columbus, O., Printed by Spahr & Glenn.] gr. 8⁰. 49 p.

Louis, Rud. u. **Thuille.*** Harmonielehre. Schlüssel. Lösungen der in dem Louis-Thuilleschen Harmonielehrbuche u. in dem dazu gehör. Louisschen Aufgabenbuche enthalt. Übungsaufgaben. Hrsg. v. R. Louis. Stuttgart, Grüninger. 8°. XV, 461 S. ℳ 12.

Lubomirsky, G. L. Leitfaden zum praktischen Studium der Harmonielehre. 2. Kursus. [Russ. Text.] Kiew, Idzikowsky. 8°. 142+II S. R. 1,25.

Lüdecke, H. Ton- u. Notenlehre, auf natürlichen Grundlagen aufgebaut u. f. den Schulunterricht bearb. 2. Tl. Düsseldorf, Schwann. 8°. VI, 90 S. Geb. ℳ 1,50.
[Dazu ein Aufgabenheft. 24 S. ℳ 0,40.]

Manderscheid, P. L'accompagnamento del canto gregoriano. Saggio teorico-pratico. Versione libera dal tedesco di E. Dagnino. Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. IV, 45 S. ℳ 0,60.

Manhire, Wilson. Manuscript music and how to write it. London ('11), J. H. Larway. 8°. 9+52 p.

Marquardt, Rud. Die Musikbibel. Für den Elementar-Musikschüler verf. Berlin ('13), Parrhysius. gr. 8°. IV, 40 S. ℳ 1,25.

Mason, D. G. The A B C guide to music, London, S. Paul. gr. 8°. 5 s.

Mason, Edward. Notes of lessons on music (sol-fa notation). Vol. I. II. London, Pitman & Sons. 8°. 188 p. u. 208 p. Je 3 s 6 d.

Matriculation model answers: Heat, light and sound. Being London Univ. Matriculation papers from Jan. 1909 to June 1912. London, Clive. 8°. 121 p. 2 s.

McEwen, John B. The thought in music: an enquiry into the principles of musical rhythm, phrasing and expression. London, Macmillan. 8°. 242 p. 3 s. 6 d.

Munier, Car. La musica: studio progressivo di elementi, sviluppo della teorica. Parte III. Firenze, A. Lapini. 4°. 47 p. L. 2.

La musica per tutti: manuale degli elementi musicali. Firenze, Salani. 16°. 72 p. 15 c.
[Biblioteca per tutti, n° 40.]

Norton, Katherine P. Rythm and action; with music. Boston, Ditson. Fol. 88 p. $ 1.

Parisotti, Aless. Grundtrækkene i Musikens fysiske Akustik, Psykologi og Astetik. Autor. dänische Übersetzg. v. C. Bratli. Kopenhagen, Jespersen. 8°. 95 S.

Pedron, C. 150 bassi per lo studio dell' armonia complementare. Milano, Ricordi e C. 8°. 47 p.
[Biblioteca musicale didascalica.]

Perlasca, Alessandro. L'insegnamento oggettivo della musica. (Testo italiano e francese.) Milano, Quintieri. L. 12.

Piel, P. Trattato di composizione specialmente dedicato all' organista liturgico. Op. 64. Traduzione dal tedesco di G. Tebaldini. Nuova ed. con un rinnovamento completo dei due capitoli „Le tonalità ecclesiastiche e la loro trattazione armonica" e „Accompagnamento del canto gregoriano" di P. Manderscheid, in libera versione dal tedesco di E. Dagnino. Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. XII, 359 S. ℳ 5.

Potolowsky, N. Das 2. Tausend Uebungen in der Harmonielehre am Klavier (Modulation in entfernte Tonarten. Melodische Figuration.) [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. R. 1.

Pratella, F. B. Teoria della musica adottata in diversi istituti musicali del regno. Bologna, Bongiovanni.

Pustoroslewa, J. I. Elementar-Theorie der Musik mit Erklärgn. aus der Musikgeschichte u. Beispielen aus Kompositionen des XIII. —XX. Jahrh. [Russ. Text.] St. Petersburg, Jurgenson. Lex. 8°. 461 S. R. 2.

Ravanello, Oreste. Sul ritmo e sull' accompagnamento del canto gregoriano: studî ed osservazioni. Torino, Capra. 16°. VII, 180 p. L. 3.

Régnier, Henriette. L'harmonie du geste. Exercices de maintien et de grâce à l'usage des jeunes filles. Paris ('13), A. Colin. 4°. 117 p.

Reuchsel, A. Théorie abrégée de la musique. Paris, Dupuis.

Richter, Ernst Friedr. Ed. Manual of harmony; a practical guide to its study, prepared especially for the Conservatory of music at Leipzig; ed. by Alfred Richter, tr. from the 25th German ed. by Theodore Baker. New York, G. Schirmer. gr. 8°. VII, 236 p. $ 2.

Riemann, Hugo. Handbuch der Harmonielehre. 5. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XV, 234 S. ℳ 5.

Riemann, H. Musikalische Phrasierung auf Grund der Lehre von der musikal. Metrik u. Rhythmik. Abgekürzte russ. Übersetzg. v. W. Sobolew. Moskau, Verlag der Zeitschrift „Musik u. Leben". Kop. 35.

— s. a. Hesse's, Max, illustr. Katechismen.

Rimsky-Korssakow, N. Praktisches Lehrbuch der Harmonie. Deutsch von Hans Schmidt. 2., durchges. u. ergänzte Aufl. Leipzig, Belaieff. 8°. ℳ 3.

Rodger, James. The theory of music for student teachers. London, Curwen. 8°. 196 p. 2 s. 6 d.

Saya, S. Appunti di musica, per la scuola normale. Roma ('11), tip. Salesiana. 16°. 38 p. L. 1.

Schaefer, Karl L. Musikal. Akustik. 2., neubearb. Aufl. [Sammlg. Göschen. Neue Aufl. Bd. 21.] Leipzig, Göschen. kl. 8°. 144 S. m. 33 Abbildgn. Geb. ℳ 0,80.

Schwartz, George Foss. Melody harmonization; one hundred studies involving all the usual devices of harmony . . . Boston, New York [etc.] White-Smith music publishing co. 8°. III, 41 p.

Smith, Mrs. Carrie Heckman. Keystone graded Sunday-school lessons. Beginners teachers' manual, ed. by C. R. Blackall; prepared by Carrie H. Smith and Kate Hershey Rowland . . . Philadelphia, Boston [etc.] American Baptist publication society. 8°. 128 p. 75 c.

Sokolowsky, N. Leitfaden zum prakt. Studium der Harmonie. Tl. III. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. R. 1.

Spain, Henry. Equal temperament in theory and practice: some remarks as to the production of musical sounds, and the method by which the scale forming the basis of modern music is built up. London, Novello. 8°. 38 p. 1 s.

Stage, A. Livingston. The natural method for beginners in music; a handbook designed to simplify the fundamental principles of music; together with a compendium of the different styles of music composition, outlines in music history and a sketch of the orchestra, etc. Columbus, O., Heer Printing Co. 8°. VIII, 150 p., pors. $ 1,75.

Stephens, Mary Hellen. Theory of music. Sedalia, Mo., A. W. Perry & sons' music co. gr. 8°. III, 32 p.

Stewart, R. H., and John Satterly jun. Sound and light. London, Clive. 8°. 236 p. 2 s. 6 d.

Stumpf, Carl s. Beiträge.

Tacchinardi, G. Manuale pratico di grammatica musicale. 3ª ed. Firenze, tip. Niccolai. gr. 8°. 104 p. L. 2,50.

Tapper, Thomas. First year musical theory (rudiments of music). Boston, New York [etc.] A. P. Schmidt. 8°. III, 115 S. $ 1.

Towner, Dan. Brink. First steps in harmony and composition. Chicago, D. B. Towner. 8°. 108 p. $ 1.

Tschesnokow, A. Lehrbuch der Elementartheorie der Musik. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. Kop. 60.

Waetzmann, Erich.* Die Resonanztheorie des Hörens. Als Beitrag zur Lehre v. den Tonempfindgn. Braunschweig, Vieweg & Sohn. gr. 8°. XII, 163 S. m. 33 Abbildgn. ℳ 5.

Weinberger, Karl Frdr. Handbuch f. den Unterricht in der Harmonielehre. Mit vielen Übungsbeispielen unter besond. Berücksicht. des prakt. Orgelspiels f. Lehrerbildungsanstalten bearb. 4., unveränd. Aufl. 2. Abtlg. Lehrstoff der Schullehrerseminarien. München, C. H. Beck. gr. 8°. IX, 193 S. Geb. ℳ 3,40.

White, R. T. Music. (Teaching of modern subjects.) London, Clive. 8°. 38 p. 6 d.

Widmann, Bened. Generalbaß-Übungen nebst kurzen Erläutergn. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre, systemat. geordnet. 6. Aufl. Leipzig ('13), C. Merseburger. Lex. 8°. VI, 91 S. ℳ 2,25.

Williams, C. F. Abdy. The Aristoxenian theory of musical rhythm. New York, Putnam. 8°. XVI, 191 p. $ 4.

Wiltberger, Aug. Harmonielehre zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten. 3. Aufl. Düsseldorf, Schwann. 8°. 156 S. Geb. ℳ 2.

Witt-Haberl. Über das Dirigieren kathol. Kirchenmusik s. Abschnitt VII.

Wyneken, K. Leitfaden der Rhythmik f. den Unterricht u. Selbstunterricht in der künstlerischen Komposition. Berlin, Baumgärtel. Lex. 8°. XI, 92 S. m. 23 Fig. u. 1 Tab. ℳ 4,50.

Zehrfeld, Osk. Musikal. Handbuch f. Seminare. Op. 38. I. Tl.: Theorie, Musikgeschichte, Orgel, Violine, Klavier. 2. veränd. u. verm. Aufl. Löbau, Walde. gr. 8⁰. 128 S. ℳ 2,60.

Zeiner, E. J. A. The elements of musical theory; a music text book for intermediate high schools. New York, Macmillan. 8⁰. 35 p. 25 c.

Ziehn, Bernhard. . . . Canonical studies; a new technic in composition. Canonische studien; eine neue kompositions-technik. Milwaukee, Wis., Wm A. Kaun music co.; gr. 8⁰. 210 p.
[Deutsch und englisch.]

Z'lica. [*Mlle Alice Everaerts.*] Apprenez-nous la musique, s. v. p. Préliminaires de la musique en cinq leçons. 1re ed. Bruxelles ('11), lith. O. De Rycker & Mendel. [Breitkopf & Härtel.] 24×32 cm. illustr. 49 p. fr. 6.

VII.

Besondere Musiklehre: Gesang.

Liturgik. Kirchen-, Kunst- und Schulgesang. Sprache. Gehörsbildung.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

s. Abschnitt IV unter Archiv, Kirchenmusikalisches u. Sammlung „Kirchenmusik", und Abschnitt IX unter Schnerich und Zingel.

Antiphonale sacrosanctæ romanæ ecclesiæ pro diurnis horis ss. d. n. Pii X. pontificis maximi jussu restitutum et editum. Romæ. (Regensburg, Coppenrath.) gr. 8⁰. XIX, 776, 221, 90 u. 49 S. m. Abbildgn. u. farb. Titelbild. ℳ 6,40.

Armin, George. Die Stimmkrise. Ein Läuterungs- u. Heilmittel in der Bildg. der menschl. Stimme. Leipzig, Siegel. gr. 8⁰. 55 S. m. Fig. ℳ 1.

Arnold, W. Harkness. French diction for singers and speakers. Boston, Ditson. 8⁰. V, 120 p. $ 1.

Baci, Ad. La musica sacra nei culti evangelici. Roma, casa ed. Metodista. 8⁰. 32 p.

Baralli, R. Osservazioni sul versetto del graduale *Domine refugium* e sugli introiti *Invocavit me* e *Benedicta sit.* Roma ('11), tip. Forzani. 8⁰. 5 p.
[Estr. Rassegna gregoriana.]

Battke, Max. Stimmbildg. in der Schule. Prakt. Anleitgn. f. den Lehrer u. 121 Übgn. f. den Schüler. Berlin-Lichterfelde, Ch. F. Vieweg. 8⁰. 74 S. ℳ 1,50.

Baudach, O. u. G. Noack. Schul-Gesangschule. Eine bewährte Anleitg., die Schüler schnell u. sicher zum Singen nach Noten zu führen. 13. Aufl. Berlin-Karlshorst ('13), Gymn.-Lehr. a. D. Noack. kl. 8⁰. 48 S. ℳ 0,40.

Bauer, Alfred. Praktischer Wegweiser z. Erlernung gesangsmässiger Atmung u. Tonbildg. München, O. Bauer. 8⁰. ℳ 2.

Bäuerle, Herm. Graduale parvum. Auszug a. d. Graduale Vaticanum. Hilfsausgabe in moderner Choralnotation, d. h.: Ausg. mit Choralnoten auf 5 Linien im Violinschlüssel unter Transposition in die günstigste Tonlage, zugleich m. deutscher Übersetzg. der Texte u. Rubriken, sowie mit Vortragszeichen u. Phrasierungsangaben versehen. 2., verb. Aufl. Graz u. Wien, Styria. gr. 8⁰. XIII, 330, 125+IV, 93 S. ℳ 4. [Derselbe.] Kyriale sive ordinarium missae. Hilfsausgabe in moderner Choralnotation . . . . . . 3., verb. Aufl. Ebenda. IV, 93 S. ℳ 1. [Derselbe.] Kyriale parvum. Auszug aus dem Ordinarium missae. Hilfsausgabe in moderner Choralnotation . . . . . . Ebenda. 8⁰. 60 S. ℳ 0,50.

Beschorner (?) und **Frdr. Richter.** Tiefatemübgn. im Turn- u. Gesangsunterricht u. im Zehnminutenturnen. Vortrag. Leipzig ('11), Eberhardt. 8⁰. 22 S. m. 8 Abbildgn. u. 1 Taf. ℳ 0,40.

Beukers, Th. M. Korte en practische handleiding bij het instudeeren van den gregoriaanschen zang. (Overdruk uit het St. Gregoriusblad.) Haarlem, Drukkerij van het St. Jacobs-godshuis. gr. 8⁰. II, 32 p. f. 0,35.

Bourceau, E. P. La messe. Etude doctrinale, historique et liturgique. Paris, G. Beauchesne et Cie. 16⁰. VIII, 231 p. fr. 2,50.

Boyd, Charles Newell. Lectures on church music; for the use of students in the Western theological seminary, Pittsburgh, Pennsylvania. [Pittsburgh, Stevenson and Forster co.] gr. 8°. 65 p. 50 c.

Broad, A. Rich. How to attain the singing voice; or singing shorn of its mysteries. London, Reeves. 8°. 166 p. 1 s.

Cabrol, Dom Ferd. Handboek der liturgie. Met inleiding van J. M. J. Knaapen. 2 dln. Bussum, P. Brand. gr. 8°. XVI, 1—170 p. +IV, 171—392 p. fr. 3.

Canèpele, Adelson. Il canto corale nelle scuole primarie. Pesaro, tip. Nobili. 8°. 7 p.

Conrad, Frz. Der liturgische Dienst e. kathol. Lehrers m. Ausnahme des Organistendienstes. 5. Aufl. Würzburg, Bucher. kl. 8°. VI, 288 S. ℳ 1,60.

Conti, Alfr. Fisiologia e igiene del cantante: consigli sull' insegnamento. Napoli, casa ed. R. Izzo. 8°. 51 p. L. 1.

Dannenberg, Rich. Handbuch der Gesangskunst. 4. (Umschlag: 2.) umgearb. u. vervollständ. Aufl. (Max Hesses's illustr. Handbücher. Nr. 7.) Leipzig, Hesse. 8°. VIII, 152 S. ℳ 1,50.

David, Lucien. Le chant des psaumes.... selon l'édit. vaticane. Règles pratiques, traduites ou adaptées du nouveau cantorinus romain. Ed. Schwann C 6. Düsseldorf, Schwann. 8°. 20 S. ℳ 0,40.

Deland, Margaret. The voice. London, Harper. 8°. 92 p. 6 s.

Dierks, M. Voce. Ein Taschenbuch f. Sänger zur Selbst-Disziplin. 2. Aufl. Dresden, Pierson. 8°. 60 S. ℳ 1.

Dunstan, R. Sight singing through song, from staff notation. Part 2. London, Simpkin. gr. 8°. 1 s.

Épitomé tiré de l'édition vaticane du graduel romain, transcrit en notation musicale moderne par Fr. X. Mathias. Regensburg, Pustet. 8°. XXIV, 646, 302 u. 150 S. ℳ 4.

Ernst, Frdr. Die Krankheiten der Nase u. des Halses, ihre Beziehgn. zum Gesamtorganismus u. ihre Bedeutg. f. die Singstimme. 10 allgemeinverständl. Vorträge. (Neue [Titel-] Ausg. [1899] '12.) Berlin, Mode. 8°. VIII, 163 S. m. Abbildgn. ℳ 2.

Fantasia, Piero. Tesi di musica in preparazione agli esami di canto nelle scuole normali. Torino, soc. tip. ed. Nazionale. 16°. 17 p.

Férotin, Marius. Le Liber mozarabicus sacramentorum et les Manuscrits mozarabes. Paris, Firmin-Didot. gr. 4° à 2 col. XCII, 1096 p. avec 9 planches.

[Monumenta ecclesiae liturgica. Vol. VI.]

Fischer, Hermann. Bildung des „gedeckten" Gesangstones. Zur Physiologie d. menschlichen Stimme. München, Bayerische Druckerei u. Verlagsanstalt. gr. 8°. 51 S. ℳ 1.

Flatau, Theodor S. Svaghet i rösten (Tonasteni) vid sång, tal och kommando. Bemynd. övers. av Elisabet Eurén. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. gr. 8°. vij +163 S. Kr. 2.

Fortescue, Adrian. The mass: a study of the Roman liturgy. London, Longmans. 8°. XII, 428 p. 6 s.

Fritsche, M. A. Aus dem Gebiet der Krankheiten der Atmungsorgane. Popul. Skizzen. II. Die Stimmbandschwäche, e. verbreitete Redner- u. Sängerkrankheit, ihre Entstehg., Heilg. u. Verhütg. Berlin ('13), Mitscher & Röstell. 8°. 26 S. m. 1 Holzschn. u. 3 Taf. ℳ 1.

Frossard, Henri. Entraînement et hygiène pratique de la voix à l'usage des chanteurs, orateurs, professeurs, officiers, etc. Paris, Berger-Levrault. 8°. VII, 53 p.

Gastoué, Amédée. I. Ordinaire des saluts. II. Les messes royales de Henry du Mont. Paris, société d'éditions du chant grégorien.

Gastoué, A. Ordinarium salutationum. Paris, 10, rue Casette. kl. 8°. 96 p.

Gastoué, A. Notices explicatives sur les chants liturgiques (avec accompagnements nouveaux et très faciles de L. Jacquemin). 1er fascicule: Temps de l'Avent. Chauny, impr. Baticle. gr. 8°. à 2 col. 4 p.

Gatterer, Mich. Annus liturgicus cum introductione in disciplinam liturgicam. Ed. III. Innsbruck, Rauch. kl. 8°. XV, 424 S. ℳ 2,90.

Gihr, Nikol. Das hl. Messopfer, dogmat., liturg. u. aszetisch erklärt. 11—13. Aufl. Freiburg i/B., Herder. gr. 8°. XIX, 687 S. ℳ 7,50.

Göhler, Georg. Wie gründet und leitet man Chorgesangvereine? (Flugschrift des Dürer-Bundes zur Ausdruckskultur. No. 91.) München, Callwey. gr. 8°. 8 S. ℳ 0,15.

Goldschmidt, Hugo. Handbuch der deutschen Gesangspädagogik. I. Tl.: Das 1. Studienjahr. 2., durch e. Nachtrag verm. Aufl. Übungen der hohen Lage. Leipzig ('11), Breitkopf & Härtel. Lex. 8°. XV, 163 S. ℳ 7,50.

Goodrich, Wallace *i. e.* **John Wallace.** Syllabus of the course of lectures upon the ritual music of the Protestant Episcopal church in the United States of America. Boston, Mass., New England conservatory of music. 8°. 94 p., front. $ 1,50.

Gradualbuch, Römisches. Auszug aus der vatikan. Ausg. des Graduale romanum m. deutscher Übersetzg. der Rubriken u. Texte. Ausg. Schwann S 1 in moderner Notenschrift. 2. Aufl. Düsseldorf, Schwann. 8°. VIII, 250, 174, 155 u. 126 S. Geb. ℳ 4.

Graduel romain, Petit, contenant les messes pour tous les dimanches et les fêtes doubles, les principales messes votives, l'ordinaire de la messe, etc. selon l'édit. vaticane . . . . Ed. Schwann S 2 en notation musicale moderne. Düsseldorf, Schwann. 8°. VI, 250, 174, 153 u. 126 S. Geb. ℳ 4.

Greene, Harry Plunket. Interpretation in song. (The musician's library.) New York, London, Macmillan. 8°. XII, 307 p. $ 1,50.

Gummert, R. Materialien zur Bildung einer gut singenden Chorklasse. II. Elementarkursus. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. Kop. 75.

Gutzmann, Herm. Stimmbildung u. Stimmpflege. Gemeinverständl. Vorlesgn. 2. verm. Aufl. Wiesbaden, Bergmann. 8°. VIII, 216 S. m. 57 Fig. ℳ 3,20.

Hampp, Phil. Der Gesangunterricht in der Volksschule. 3., veränd. Aufl. München, Oldenbourg. gr. 8°. 74 S. ℳ 1.

Haupt, Leop. Methodik des Gesangunterrichts an Volks- u. Mittelschulen nebst e. Sammlg. ein-, zwei- u. dreistimmiger „Deutscher Volksliedergarten". Bühl, Konkordia. 8°. VIII, 62 S. Geb. ℳ 0,85.

Health and right breathing. With intro. by a leading physician. London, Cassell. 8°. 112 p. 1 s.

Herman, Reinhold Ludwig. An open door for singers; hints to vocalists. New York, G. Schirmer. 8°. XI, 231 p. $ 2.

Hesse und **Schönlein.** Gesanglehre zum Schulliederbuche. 3 Tle. Dessau, Hofbuchdr. E. Dünnhaupt. kl. 8°. 14+64+70 S. ℳ 0,85.
[Ebenda erschien dazu: Lehrerheft. kl. 8°. 14+64+70 S. ℳ 0,45.]

Hey, Julius.* Die Kunst der Sprache. (Deutscher Gesangunterricht, Tl. 1.) Zusammengefaßt u. umgearb. v. Fritz Volbach. Mainz, Schott. 8°. ℳ 2.

Hochamt, Das deutsche u. das liturgische, f. angehende Organisten in den Einzelheiten seines Verlaufs übersichtl. dargestellt. 3 Taf. Arnsberg, J. Stahl. 19×25 cm m. Ösen u. in Tasche. ℳ 0,60.

Hoche, Curt. Die Quintessenz des Kunstgesangunterrichts. Ein Brevier für Gesangbeflissene. Mit Notenbeispielen u. anatom. Abbildgn. Stutgart, Cotta Nachf. 8°. IV, 117 S. Geb. ℳ 3,20.

Hoffmeister, Emil. XXXIII Kapitel z. Gesangunterricht an Volksschulen. Freiburg i/B., Ruckmich. 8°. ℳ 2.

Hohnberg, Olof. Lärokurs i skolsång. 2:a delen. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner. 8°. IX S.+S. 95—320. Kart. Kr. 1,20.

Höller, Jos. Die Epiklese der griechisch-orientalischen Liturgien. Ein Beitrag z. Lösg. der Epiklesisfrage. [Studien u. Mittlgn. aus d. kirchengeschichtl. Seminar der theolog. Fakult. d. k. k. Univ. i. Wien. Heft 9.] Wien, Mayer & Co. gr. 8°. XX, 139 S. ℳ 2,40.

Holtfreter, Hela. Kallisthene. Prakt. Lehrgang plastisch rhythm. Tanzes verbunden m. Lied u. Sprache, f. Bühne, Schule u. Gesellschaft auf wissenschaftl. hygien. Grundlage. Mit 42 Abbildgn., 65 Gesangsaufgaben, 55 Deklamationsübgn., 64 kallisthen. Tanzstudien u. Gesang. Charlottenburg. (Berlin, Rühle-Zechlin.) 34×26,5 cm. 124 S. m. Bildnis. Geb. ℳ 14.

Houdard, G. Vade-mecum de rythmique grégorienne. St. Germain. 8°. 39 p. fr. 2.
[Ohne Verleger angezeigt in: S. I. M. VIII, No. 7.]

Jacobi, Jac. Der Gesangunterricht in Volks- u. Mittelschulen. Anleitg. f. Seminaristen u. Lehrer nach den Vorschriften der allgem. Bestimmgn. u. deren Ergänzgn. 3. Aufl. Düsseldorf, Schwann. 8°. 119 S. ℳ 1,50.

Johner, Dominicus. Neue Schule des gregorian. Choralgesanges. 3. umgearb. Aufl. Regensburg, Pustet. Geb. ℳ 2,80.

Kageler, Ludw. Liederbuch f. höhere Mädchenschulen, sowie f. Lyzeen (Lehrerinnenseminare) u. Studienanstalten. In 3 Tln. hrsg. Hannover, O. Goedel.

3. Tl. (Oberstufe) Chorbuch . . . . nebst e. Abriß der allgem. Musiklehre, der Harmonie- u. Formenlehre. 2. Aufl. 1911. 8°. IV, 364 S. Geb. ℳ 2,50.

Karelin, W. Neue Theorie der Stimmbildung. [Russ. Text.]. St. Petersburg, Selbstverlag. R. 2.

Kayser, Karl. Singebüchlein. Skizzen z. Einführg. in das bewußte Singen nach Noten. Ein Hilfsbüchlein f. Gesanglehrer an höheren u. niederen Schulen. Saarlouis, M. Hausen. 8°. 50 S. ℳ 0,60.

Kofler, Leo. Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung f. Sänger, Schauspieler, Redner, Lehrer, Prediger usw., sowie zur Verhütg. u. Bekämpfg. aller durch mangelhafte Atmung entstandenen Krankheiten. Aus d. Engl. übers. v. Clara Schlaffhorst u. Hedw. Andersen. 8., neu durchges. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 8°. XIV, 96 S. m. Abbildgn. ℳ 2.

Kofler, Leo. Richtig atmen. Atemgymnastik f. Gesunde, Schwache u. Kranke nebst besond. Übungen f. Lungenkranke. Aus d. Engl. v. Hedw. Andersen. Mit e. Einleitg. v. Eulenburg. 2., unveränd. Aufl. Leipzig, ebenda. 8°. VIII, 37 S. m. Abbildgn. ℳ 1.

Kofler, L. Konsten att andas. Bemynd. övers. av J. Samzelius-Lejdström. 2a uppl. Stockholm, Lejdström, Wahlström & Widstrand. 8°. XI, 82 S. Kr. 2,75.

Krünitz, Hans. Wegweiser künstlerischer Tonbildg. Ein Ratgeber f. Gesangstudierende, fertige Gesangskünstler, Gesanglehrer u. Sangesfreunde. Berlin, Rühle-Zechlin. 16°. ℳ 3.

Kumm, Frz. A. Die Gesangstunde in der Schule. Aus der Praxis f. die Praxis dargestellt. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. X, 165 S. m. z. T. farb. Fig. ℳ 3.

Kyriale, enth. die gewöhnl. Meßgesänge, die Messe f. die Verstorbenen, die übl. Gesangweisen der Messen, Te deum, Veni creator spiritus, die Hymnen z. Fronleichnams-Prozession u. z. sakramentalen Segen nach der vatikan. Ausg. Ausg. Schwann A 3. Düsseldorf, Schwann. 8°. II, 126 S. Geb. ℳ 1.

Kyriale seu ordinarium missae juxta editionem vaticanam a ss. PP. Pio X evulgatam. Ratisbonae. Regensburg, Pustet. 57,5×42 cm. IV, 188, 6, 4+2 S. ℳ 20.

Kyriale ou ordinaire de la messe, transcrit en notation moderne d'après l'édit. vaticane par Fr. X. Mathias. Ed. complète. Regensburg, Pustet. 8°. VI, 150 S. ℳ 0,90.

Labus, C. Per l'oratore e per il cantante: principî di fisiologia e fisiologia patologica della voce e di estetica e igiene vocale. Milano, Hoepli. 8°. XXXIX, 492 p. L. 7,50.

Leipold, Bruno. Der Volksgesangverein, sein Wesen u. seine Pflege. Berlin, Deutsche Landbuchh.

Liturgia, La s., greca di s. Giovanni Crisostomo. Versione, con brevi cenni espositivi e note, ad uso del popolo. 2da ediz. Grottaferrata, tip. Italo-orientale s. Nilo. 16°. 82 p.

Maltzew, Alexei P. Die göttlichen Liturgien unserer Väter unter den Heiligen: Joannes Chrysostomos, Basilios des Großen u. Gregorios Dialogos (Liturgie der vorhergeweihten Gaben). Aus den griech. u. slaw. Texten in das Deutsche übers. 4. neu rev. u. verb. Aufl. Nebst 2 Beilagen [beide russisch.] Berlin ('11), K. Siegismund. 8°. VIII, 152 u. 72 S. ℳ 4.

Mancini, Giambattista. Practical reflections on the figurative art of singing; tr. by Pietro Buzzi. Boston, Badger. 8°. 194 p. $ 2.

Mantler, Ludw. Die Bildung des Belcanto. Ein Lehrbuch f. Lehrer u. Sänger. Wien, Halm & Goldmann. gr. 8°. 67 S. m. 20 Abbildgn. ℳ 5.

Masetti, U. Kurze Unterweisungen im Gesange für meine Schüler. [Russ. Text.] Moskau, P. Jurgenson. Kop. 10.

Mioni, Ugo. La sacra liturgia. Sue origini, suo sviluppo, suo significato, suo stato attuale: studio storico-critico. 2 vol. Torino, Marietti. L. 5.

Missa pro defunctis. [Aus Kyriale seu ordinarium missae.] Regensburg, Pustet. 57,5 ×42 cm. S 161—188. ℳ 3,60.

Möhler, (?), u. **Gauß, O.** Kompendium der kathol. Kirchenmusik. 2., verm. u. verb. Aufl. Ravensberg, F. Alber. Geb. ℳ 8.

Müller, Pater **Rupertus.** Sänger-Stab, besonders f. Mitglieder der Kirchenchöre u. Gesangvereine. Düsseldorf, Schwann. 8°. 50 S. ℳ 0,50.

Müller-Söllner. Die Register der menschl. Stimme. Erscheinungsform, Bedeutung, Behandlg. Darmstadt, Bergsträsser. gr. 8°. 24 S. ℳ 0,80.

Murphy, Edward Josephy. Latin pronounced for singing; complete vespers for the feasts of the B. V. M. [Philadelphia.] 8°. 16 p. 25 c.

Musehold, Alb.* Allgemeine Akustik u. Mechanik des menschl. Stimmorgans. Mit 19 Photographien des menschl. Kehlkopfs auf 6 Taf. u. 53 Abbildgn. im Text. Berlin ('13), Springer. 8°. VII, 134 S. u. 6 Bl. Erklärgn. ℳ 10.

Mutationes in Breviario et Missali romano faciendae ad normam motu proprio „de diebus festis" decretorum s. r. c. . . . . et constitutionis apostolicae „divino afflatu". Tours, Mame et fils. 16°. 88 p. à 2 col.

Mutationes in horis diurnis breviarii romani faciendae ad normam motu proprio de diebus festis, decretorum s. r. c. . . . ., et constitutionis apostolicae „Divino afflatu" . . . . Ratisbonae, Pustet. 16°. 26 S. ℳ 0,30.

Nadoleczny, Max. Die Sprach- u. Stimmstörungen im Kindesalter. [Aus „Handb. d. Kinderheilkde." Leipzig, F. C. W. Vogel. Lex. 8°. S. 439—545; 887—893 m. 33 Fig. u. 2 Taf. ℳ 5.

Nadoleczny. Lautbildg. u. Sprachstörgn. m. Berücksicht. der Stimmhygiene. (Der Arzt als Erzieher. Heft 35.) München, Verl. der ärztl. Rundschau. gr. 8°. 38 S. ℳ 1.

Noë, Osk. u. Hans Joach. Moser. Technik der deutschen Gesangskunst. Mit 5 Fig. sowie Tab. u. Notenbeispielen. (Samml. Göschen. Bd. 576.) Leipzig, Göschen. kl. 8°. 170 S. Geb. ℳ 0,80.

Officium in commemoratione omnium fidelium defunctorum (die 2. 11.) et commune defunctorum cum cantu in notatione traditionali. Decretis novissimis observatis et melodiae flexionibus in singulis psalmorum versibus juxta regulas cantorini editionis vaticanae privata auctoritate indicatis. Graz, Styria. 8°. III, 90 S. Geb. ℳ 1. [Dasselbe] . . . . in notatione moderna, ... juxta regulas cantorini ed. vatic. indicatis, quod curavit Mich. Distler. Ebenda. 8°. III, 86 S. Geb. ℳ 1.

Officium pro defunctis cum missa et absolutione nec non exsequiarum ordine cum cantu restituto jussu S. S. D. N. Pii papae X. Ed. Schwann. T 1. Düsseldorf, Schwann. gr. 8°. IX, 103 S. Geb. ℳ 2.

Oldenbarnevelt, Jeanne van. Die Atmungskunst des Menschen in Verbindung m. Ton u. Wort im Dienste der Kunst u. der Wissenschaft. Offizielle Vorträge u. Demonstrationen. Mit 2 Titelbildern, 30 Textabbildgn., 1 farb. Modell u. 1 Übungstaf. 5. durchgeseh. Aufl. Oranienburg, W. Möller. gr. 8°. 105 S. ℳ 3.

Pellegrini, Pa. Manualetto del cantore: riassunto di nozioni pratiche di musica e canto. Livorno, tip. Fabbreschi. kl. 8°. 13 p. 20 c.

Prill, J. Singweisen der Psalmen, Versikel, Capitel, Orationen, Benedicamus usw. nach der vatikan. Ausg. Aus dem röm. Cantorinus zusammengest. u. f. den prakt. Gebrauch einger. Ausg. Schwann C 5. Düsseldorf, Schwann. 8°. 20 S. ℳ 0,40.

Pulvermacher, Benno. Die Schule der Gesangsregister als Grundlage der Tonbildg. 2. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. Lex. 8°. ℳ 6.

Ravanello, Oreste. Studî sul ritmo e sull' accompagnamento del canto gregoriano. Torino, Società tip.-editr.-nazionale. 16°. 182 p. L. 3.

[Biblioteca musicale Marcello Capra, n. 1507.]

Reichert, F. Die Lösung des Problems e. freien Sprech- u. Gesangtones auf anatom.-physiolog. Basis. Vortrag. München, Verlag der ärztl. Rundschau. gr. 8°. 18 S. m. 2 Abbildgn. ℳ 0,75.

Reinecke, W.* Vom Sprechton zum Sington. Von der Mischstimme zur Vollstimme (Schwellstimme). II. Tl. von: „Die natürliche Entwicklung der Singstimme" f. Sänger, Schauspieler, Gesanglehrer, Schulen, Konservatorien u. Seminare. Leipzig, Dörffling & Franke. 8°. 62S. Geb. ℳ 1.50.

Rice, Charles Macan. Vocal production with the aid of phonetics. Cambridge, Heffer & Sons. 8°. 87 p. 1 s. 6 d.

Rituale, Das, des Bischof's Heinrich I. von Breslau. Mit Erläutergn. hrsg. v. Adph. Franz. Freiburg i/B., Herder. 32×24,5 cm. IX, 92 S. m. 7 Taf. ℳ 8.

Rogers, Clara Kathleen. English diction for singers and speakers. Boston, The author. 8°. 9+2+15+105 p. $ 1,25.

Sarin, O. Methodische Notizen zum prakt. Kursus des Schulchorgesanges. [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. Kop. 75.

Schäfer, Bernh. Liturgische Studien. Beitr. zur Erklärg. des Breviers u. Missale. I. Bd. Die Advents- u. Weihnachtszeit. Regensburg, Pustet. 8°. XII, 352 S. ℳ 3,80.

Scheidemantel, Karl. Stimmbildung. 4., unveränd. Aufl. (Breitkopf & Härtels Musikbücher.). Leipzig ('13), Breitkopf & Härtel. 8°. 85 S. ℳ 1,50.

Schiebuhr, Thdr. Zur Behandlg. des Kirchenliedes in der Volksschule. Langensalza, Beyer & Söhne. gr. 8°. 16 S. ℳ 0,30.

Schmeidler, Carl. Gesanglehre u. Liederschatz f. Gymnasien, Realschulen, höhere Mädchenschulen, Seminare usw., nach den ministeriellen Bestimmgn. vom 21. 6. 1910 bearb. Leipzig, Schwieck. 8°. XX, 391 S. Geb. ℳ 2.
[Lehrerheft 46 S. ℳ 0,50.]

Schmidt, Heinr. Der Volksschulgesang auf natürlicher Grundlage. Vorwort u. Einführg. (Ein- u. mehrstimm. Übgn. zur Einführg. in die gebräuchlichsten Tonarten. Ton- u. Stimmbildungsübgn. Volkslieder u. volkstüml. Gesänge.) Für die Hand des Lehrers hrsg. München, Oldenbourg. 8°. 15 S. ℳ 0,15.

Scholze, Anton. Theoret.-prakt. Singlehre f. Volks- u. Bürgerschulen u. die unteren Klassen der Mittelschulen. Ein eingeh. Wegweiser f. Lehrer u. Lehramtskandidaten, nach d. Grundsätzen d. Pädagogik im allgemeinen u. den modernen Gesichtspunkten üb. Gesangunterricht im besonderen bearb. W. 26. 2., verm. Aufl. Wien, Pichlers Wwe. & Sohn. gr. 8°. 145 S. ℳ 2,55.

Schulte, Johs. Katechismus des Gesangunterrichts f. Schule u. Haus m. besond. Berücksicht. der Kirchenchor-Schulen. Düsseldorf, Schwann. kl. 8°. 40 S. ℳ 0,40.

Schultz, Detlef. Heilkraft des Gesanges. Mazdaznan-Harmonielehre. Leipzig, Mazdaznan. gr. 8°. 72 S. Geb. ℳ 4,50.

Schultz, Detlef. Stimmpflege u. Tonbehandlung nach Mazdaznan. Öffentl. Vortrag. Leipzig, Mazdaznan-Verlag. gr. 8°. 15 S. ℳ 0,60.

Schwarz, Otto. Das Opernstudium. Repertoire der verschiedenen Stimmfächer. Prakt. Winke f. Lernende u. Lehrende. Berlin. (Leipzig, N. Simrock.) 8°. 47+4 S. ℳ 0,60.

Siebs, Thdr.* Deutsche Bühnenaussprache. Nach den Beratgn. zur ausgleich. Regelg. der deutschen Bühnenaussprache, die im April 1898 in Berlin unter Mitwirkg. von Graf von Hochberg, Frhr. v. Ledebur, Dr. Tempeltey, Proff. Drs. Sievers, Luick, Siebs, u. nach den ergänz. Verhandlgn., die im März 1908 in Berlin m. der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger stattgefunden haben. Auf Veranlassg. d. deutschen Bühnenvereins u. d. Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger bearb. 10. Aufl. 10.—12. Taus., d. Gesang berücksichtigend u. m. kurzem Aussprachewörterbuch versehen. Bonn, Ahn. gr. 8°. 252 S. Geb. ℳ 5.

Silva, Giulio. Il moderno canto artistico italiano e la sua pedagogia. Torino, fratelli Bocca. 8°. 14 p.
[Extr. Rivista mus. ital.]

Slobin, K. Beruht in Wahrheit die Kunst des Gesanges — auf der Kunst des Atmens? [Russ. Text.] Moskau, Selbstverlag. Kop. 45.

Smolinsky, S. Kurzgefaßte Theorie des Gesanges. 2. Aufl. [Russ. Text.] Kiew, Idzikowsky. kl. 8°. 56+18 S. R. 0,50.

Somigli, Carlo. The school of artistic singing and the new theories of two laryngeal mechanisms and of three vocal timbres. [Reprinted from the Proceedings of the music teachers national association for 1911.]
[Angezeigt in: Zeitschr. d. I. M. G. XIII, 322.]

Springer, Max. Graduale sacrosanctae romanae ecclesiae, quod ex ed. typica vaticana in recentioris musicae signa transposuit S. Ratisbonae, Coppenraths Verl. 8°. XLII, 484, 202+138 S. ℳ 6.

Tait, Thomas. How to train the speaking voice. London, Hodder & S. 8°. 2 s. 6 d.

Thalhofer, Val. Handbuch der kath. Liturgik. 2., völlig umgearb. u. vervollständigte Aufl. v. L. Eisenhofer. 2 Bände. gr. 8°. XII, 716 u. IX, 676 S. ℳ 20.

Vandeur, Dom Eugène. La sainte messe. Notes sur sa liturgie. 5e ed. revue et augmentée. Abbaye de Maredsous. 8°. 246 p. fr. 0,90.

Velghe, A. Cours élémentaire de liturgie sacrée d'après le rite romain. Le bréviaire. Nouv. éd. Paris, Lethielleux. 8°. XXXI, 223 p. fr. 2.

Weinmann, Karl. Das Totenofficium m. Messe u. Begräbnisritus nach der Editio vaticana. Ausg. m. Violinschlüssel, geeigneter Transposition, Übersetzg. der Rubriken u. ausgesetzten Psalmen. Regensburg, Pustet. kl. 8°. 126 S. ℳ 1,20.

Witt-Haberl. Über das Dirigieren kathol. Kirchenmusik nebst Bemerkgn. über den Gesangunterricht etc. 2. Aufl. (S. A. aus „Musica sacra".) Regensburg, Pustet. gr. 8°. ℳ 0,90.

Wuzél, Hans. Meine Erfahrgn. als Gesanglehrer üb. Erziehg. u. Behandlg. der Kunststimme. Ein Lehrbuch des Gesanges. Nebst je 1 Übungsheft f. Alt, Bariton, Baß, Sopran u. Tenor. Cassel, Dufayel. Lex. 8°. 31, 16, 16, 16, 16 u. 16 S. ℳ 3.

Zijlstra, W. Naar aanleiding van „Cijfers of noten?" Tiel, D. Mijs. gr. 8°. 27 p. f. 0,25.

VIII.

Besondere Musiklehre: Instrumente.

Auch Instrumentenbau und Instrumentationslehre.

(Praktische Schul- und Übungswerke ausgeschlossen.)

Almazow, A I. Systematischer Kursus des Klavierspiels. [Russ. Text.] Nischny Nowgorod, Guminsky. kl. 8°. 88 S. R. 1.

Barnwell, V. T. Barnwell's normal keyboard and staff studies (the mental pre-perception method) containing numerous keyboard diagrams and exercises for schools and classes, also combining the principal elements of harmony, harmonic sight-reading and singing. With incidental helps to piano accompaniment playing. Atlanta, Ga., V. T. Barnwell. gr. 8°. 2 pt. in 1 v. front. (port.) $ 3.

Berger, A. Le violon. Exposé methodique des conditions fondamentales de son enseignement pour servir de notice à l'école d'enseignement rationnel du violon. Paris, A. Berger, 16, rue du Four. kl. 8°. 32 p.

Berlioz, Hect. Große Instrumentationslehre. Mit Anh.: Der Dirigent. Zur Theorie seiner Kunst. 2., durchges. Aufl. Hrsg. v. Felix Weingartner. Leipzig ('11), Breitkopf & Härtel. 8°. XIV, 307 S. ℳ 5.
[Literarische Werke. 1. Gesamtausg. 10. Bd.]

Berlioz, Ett. Grande trattato di istrumentazione e d' orchestrazione moderne, con appendice di Ettore Panizza. 3 voll. Milano, Ricordi e C. 4°. 149; 96; 186 p. L. 18.

Boccaccini, Pietro. L'arte di suonare il pianoforte. Roma ('13), casa ed. Musica. 8°. XVI, 510 p. con due tavole, L. 10.

Boissonnot, H. Le grand orgue de la cathédrale de Tours. Tours, impr. J. Allard. 8°. 32 p. et grav.

Breithaupt, Rud. M.* Die natürliche Klaviertechnik. System. Darstellg. des kunstgemäßen Klavierspiels auf natürl., psychophysiolog. Grundlage, unter besond. Berücksicht. der Schwungkraft u. Schwerkraft des gesamten Spielkörpers u. seiner Teile (Rumpf, Schultern, Arme, Hände u. Finger). 1. Bd. Handbuch der modernen Methodik u. Spielpraxis f. Künstler u. Berufsspieler; Lehrer.... Mit 82 Zeichngn., photogr. Aufnahmen, graph. Darstellgn., sowie 14 Taf. u. 539 Notenbeisp. 3., vollst. umgearb. u. stark verm. Aufl. Leipzig, Kahnt Nachf. gr. 8°. XVIII, 804 S. ℳ 10.

Buck, Percy C. Organ playing. (Musicians library.) London, Macmillan. 4°. 108 p. 4 s.

Buck, P. C. The first year at the organ. London, ebenda. 4°. 2 s.

Clappe, A. A. The wind-band and its instruments; their history, construction, acoustics, technique and combination. London, Reeves. 8°. 5 s.

Corradini e Settimelli. Il pastore, il gregge e la zampogna. Bologna, Beltrami. 16°. 150 p. L. 2,50.

Coyecque, E. Les orgues de Saint-Jacques-la-Boucherie (1588). Nogent-le-Rotrou ('11), impr. Daupeley-Gouverneur. 8°. 5 p.
[Extr. du „Bulletin de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France 5, t. 38, 1911.]

Dessauer, Heinr. Die Verbesserungsversuche beim Bau der Viola (Bratsche). Studien u. Kritiken. Berlin, Musik-Instrumenten-Ztg. ℳ 0,80.

Diestel, Hans. Violintechnik u. Geigenbau. Die Violintechnik auf natürl. Grundlage nebst Problemen des Geigenbaues. Leipzig, Kahnt Nachf. 8°. 181 S. m. 34 Abbildgn. Geb. ℳ 3.

Emery, F. B. The violinist's dictionary. London, Reeves. 8°. 2 s. 6 d.

Gessner, A. Zur elsässisch-neudeutschen Orgelreform s. Abschnitt IX.

Grabner, Frz. Die moderne Orgel. Leichtfaßl. Darstellg. der modernen Registeranlage. Graz, Styria. kl. 8°. VIII, 66 S. m. Fig. Geb. ℳ 1,50.

Grünberg, M. Führer durch die Literatur der Streichinstrumente s. Abschnitt VI unter Handbücher der Musiklehre.

Hartmann, L. Das Harmonium, umfassend die Geschichte, das Wesen, den Bau u. die Behandlg. des Druck- u. Saugwindharmoniums nebst e. Abhandlg. üb. das Harmoniumspiel. Leipzig ('13), B. F. Voigt. gr. 8°. VIII, 82 S. m. Abbildgn. ℳ 2,50.

Hennerberg, C. F. Orgelns byggnad och vård. Stockholm, P. Palmquists aktiebol. 8°. Kr. 2,50.

Hollmann, Th. Lehrbuch der Stimmkunst und allgem. Instrumentenbau-Technik für Berufsstimmer. 2., verm. Aufl. Hamburg, Bockelmann. gr. 8°. 152 S. ℳ 4.

Jacquot, A. La lutherie lorraine s. Abschnitt III.

Jahn, Arth.* Die Grundlagen der natürl. Bogenführg. auf d. Violine. Leipzig ('13), Breitkopf & Härtel. gr. 8°. VIII, 120 S. ℳ 3.

Karg-Elert, S. Kunst des Registrierens. Liefrg. 5—11. Berlin, C. Simon. Je ℳ 1,60.

Der **Klavier-Kauf** „unter der Hand" — „privat" — oder der Gelegenheitskaufschwindel. Illustr. Aufklärungs-Broschüre f. das Privatpublikum. Hamburg, Klavierhandlung M. C. Herbst. 8°. 16 S. Gratis.

Koch, Markus. Abriß der Instrumentenkunde. (Sammlung Kösel. Bd. 51. 52.) Kempten, Kösel. kl. 8°. XIV, 340 S. m. 44 Taf. Geb. ℳ 2.

Lehmann, A. „Die 7-te Symphonie". (Das Buch über die Geige. Nr. 7.) [Russ. Text.] St. Petersburg, Selbstverlag. R. 2.

Lehr, Karl. Die moderne Orgel in wissenschaftlicher Beleuchtung. Leipzig, B. Fr. Voigt. ℳ 5.

Lyon, James. A practical guide to the modern orchestra. [The musician's library.] London, Macmillan. 8°. 120 p. 1 s.

Marchant, A. W. Ear training and musical dictation primer for pianoforte, organ and violin students. Leipzig, Bosworth. ℳ 1.

Mason, Dan. Gregory. A neglected sense in piano-playing. New York, G. Schirmer. 8°. 53 p. 50 c.

Medina, Fr. Il violino: metodo pratico per lo studio del violino. Milano, Sonzogno. 16°. XVIII, 258 p. L. 3.

Metzger, O. H. Die Glocken im Friedländischen. Eine Wanderg. durch deutsche Türme u. Glockenstuben. Mit 36 Kunsttaf. nach Orig.-Lichtbildern . . . . u. 1. Titelbilde. Friedland, J. Weeber in Komm. Lex. 8°. 103 S. ℳ 8.

Niemann, Walt. Taschen-Lexikon f. Klavierspieler. Fremdwörter-, Sach-, Personal-Lexikon (Pianisten, Klavier-Komponisten, -Schriftsteller) m. Elementar-, Verzierungslehre u. Literaturführer in knappster Form f. Lehrer, Lernende und Liebhaber des Klaviers. Leipzig, Kahnt Nachf. kl. 8°. 237 S. Geb. ℳ 1,50.

Polonaski, E. The value of old violins; being a list of the principal violin makers; British, Italian, French, and German, with approximate valuations of their instruments and occasional notes on their varnish; with il. of some celebrated instruments and facsimile of labels. New York, Scribner. 8°. VIII, 48 p. $ 1.

Rembusch, Joseph Adam. Pianos and musical instruments discussed from an unsanitary standpoint . . . . Santa Maria, Cal. [Santa Maria times]. 8°. 16 p., port. 25 c.

Richter, Alfr. Das Klavierspiel. 2., durchgeseh. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. XII, 260 S. ℳ 4,50.

Riechers, Aug. Die Geige u. ihr Bau. Mit 4 lithogr. Figurentaf. u. e. Bildnis. 4. Aufl. Berlin, Fr. Wunder. 8°. 46 S. ℳ 1,50.

Riemann, Hugo. System u. Methode des Klavier-Unterrichts. (Theoret. Tl. der „Vergleichenden Klavierschule". Op. 39. [Für den Lehrer.] Leipzig, Rahter. 8°. Geb. ℳ 3.

Rose, Alfr. Über den Anfangsunterricht im Klavierspiel. Münster, Bisping. kl. 8°. ℳ 0,25.

Rose, A. Wie übt man Klavier? Ein Beitrag zur Methodik des Klavierunterrichts. Ebenda. 8°. ℳ 0,50.

Rozsnyai, K. Führer durch den Klavierunterricht. Systemat. Lehrplan vom Anfange des Unterrichts bis zur höchsten Ausbildung. Budapest, Rozsnyai. 8°. ℳ 1.

Rübsam, F. Die Glocken des Domes zu Fulda.
[Ohne Verlagsort u. Verleger angezeigt in Musica sacra 1912, S. 108.]

Schlesinger, K. A bibliography of musical instruments and archæology. London, Reeves. 8°. 5 s.

Schmidt, F. Praktischer Führer durch die Klavier-Literatur. Mit Anmerkgn. u. Preisangaben. Bergedorf, H. Köster. 8°. VII, 54 S. ℳ 0,85.

Schnée, Wold. Training zur Vervollkommnung der Hand f. die musiktechnischen Aufgaben. Für Künstler u. Musikstudierende. 4. Aufl. Berlin. (Leipzig, Kittler in Komm.) 8°. 32 S. m. Abbildgn. ℳ 0,50.

Schnée, W. Welchen Wert hat eine spezielle Ausbildg. der Hand für den Musiker u. Musikstudierenden. Berlin. (Leipzig, ebenda.) gr. 8°. ℳ 0,20.

Schnée, Wold. Handtraining to perfect the hand for the higher tasks of instrumental technique. 4. ed. (For musician and music-student. Trans. by C. M. Hook). Berlin. (Leipzig, Kittler in Komm.) gr. 8°. 43 S. ℳ 1.

Sekles, Bernhard.* Instrumentations-Beispiele. Ein Vorspiel-Stoff f. den Unterricht in der Instrumentation in 4 Abschnitten u. einem Anhange. Mainz, Schott. 4°. ℳ 3.

Selva, Blanche. Causerie sur l'art, l'interprétation musicale et la technique du piano. Cherbourg, impr. de la „Dépêche de Cherbourg". kl. 8°. 27 p.

Sittard, Alfr. Das Hauptorgelwerk u. die Hilfsorgel der großen St.-Michaelis-Kirche in Hamburg. Hamburg, Boysen & Maasch. gr. 8°. 36 S. m. Abbildgn. ℳ 1.

Steel, Grizelle S. With lute and lyre. London, Allen & Co. 109 p. illus. 2 s. 6 d.

Vallas, Léon. J.-B. Prin et son Mémoire sur la Trompette marine s. Abschnitt V unter Journet, Françoise.

Weigert, O. Wie passen wir uns mehr dem Kinde an? Eine Klavier-Vorschule. Ratgeber f. den Erstunterricht des Kindes. Leipzig, Breitkopf & Härtel. qu. 8°. ℳ 1.

Werner, Jos. Kommentar zur Praktischen Violoncell-Schule m. Pfte. Op. 12. (Neue verb. Aufl.) Leipzig, Rühle. 4°. ℳ 0,50.

Westbrook, B. V. A system of study of scales and chords. London, Reeves. 8°. 62 p. 1 s.

Zehrfeld, O. Musikal. Handbuch f. Seminare s. Abschnitt VI.

IX.

Ästhetik. Belletristik. Kritik. Psychologisches. Autorrechte.

Auzende, A. M. Musique. Ses éléments humains et terrestres. Paris, Revue positiviste internationale. 8°. 108 p. fr. 1.

Bastianelli, Giannotto. La crisi musicale europea. Pistoia, D. Pagnini. 16°. 267 p. L. 3.

Bellucci, Renato. La banda popolare. S. Marcello Pistoiese, tip. Bellucci. 8°. 82 p.

Bergen, Emiel van. Over kunst en kultuur. Herziene beschouwingen en studien over Nederlandsch-Vlaamsche belangen, sociale kunstbeoefening, kultuur, muziek en muzikale dramatiek. Hoogstraten, L. van Hoof-Roelans. 8°. XVI, 208 p. fr. 2.

Billroth, Thdr. Wer ist musikalisch? Nachgelassene Schrift. Hrsg. v. Eduard Hanslick. 4. Aufl. Berlin, Gebr. Paetel. 8°. III, 245 S. ℳ 5.

Bowker, Richard Rogers. Copyright, its history and its law; being a summary of the principles and practice of copyright with special reference to the American code of 1909 and the British act of 1911. Boston, Houghton Mifflin co. [London, Constable.] gr. 8°. XXIII, 709. $ 5.

Brecher, Gustav. Opern-Übersetzungen. Berlin ('11), Jungdeutscher Verlag. Lex. 8°. *M* 1.

Büchenbacher, H. Über Gegenstandsforderungen der Musik. Dissert. Erlangen ('11). 8°. 23 S.

[An anderer Stelle als Münchener Dissertation angezeigt.]

Busoni, F. Skizze einer neuen Ästhetik der Musik. Ins Russ. übers. v. V. Kolomijtzev. St. Petersburg, A. Diderichs. Kop. 80.

Chubb, Percival. Festivals and plays in schools and elsewhere. New York and London, Harper & brothers. 8°. XXI. 402 p. illus. $ 2.

Coulomb, Jeanne de. Le chat musicien. Paris ('11), Libr. moderne de livres de prix, 38, rue de Fleurus. 16°. 32 p. avec gravures.

Croce, Ben. Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale: teoria e storia. 4. ed. riv. Bari, G. Laterza e figli. 8°. XXIII, 587 p.

Davidsohn, Heinr. Die Hygiene der musikal. Übung. Berlin-Lichterfelde, Vieweg. 8°. 60 S. *M* 1.

Deri, Max. Versuch einer psychologischen Kunstlehre. (S.-A. aus: Zeitschr. f. Ästhetik u. allgem. Kunstwissenschaft. Bd. VII.) Stuttgart, Enke. *M* 5.

Engelbrecht, Kurt. Künstler u. Künstlertum. Essays z. Problem des künstler. Schaffens. Berlin, E. Hofmann & Co. 8°. 111 S. *M* 1,50.

Erhebungen üb. die Musikinstrumentenindustrie. Unter Mitbenutzg. e. v. der Zentralkommission der Musikinstrumentenarbeiter Ende 1911 veranstalteten Umfrage bearb. u. hrsg. vom Vorstand des deutschen Holzarbeiter-Verbandes. Berlin, Verl. des deutschen Holzarbeiter-Verbandes. 8°. 30 S. *M* 0,40.

Fitz-James, Comte de. De la morale et de l'art. Paris, Barreau. 8°. 42 p.

[Angezeigt u. besprochen in: La Revue mus. S. I. M. N°. 12.]

Gedichte, Ausgewählte. (Zur Komposition geeignet.) Zusammengest. v. der Gesangskommission des evang. Sängerbundes. 5. Heft. Elberfeld, Buchh. der ev. Gesellschaft f. Deutschland. 8°. 48 S. *M* 0,30.

Gerst, A. Der Gegenstaud des musikalischen Urheberrechts u. das Recht der Melodie als Recht des Urhebers. Dissert. Erlangen. 8°. 63 S.

Gesetze u. internat. Verträge, Die, des Deutschen Reiches üb. das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste u. der Photographie.

— Das Gesetz üb. den Verlagsvertrag. Textausg. m. Anmerkgn. u. Sachregister. Von e. prakt. Juristen. [Meyers Volksbücher. No. 1635—1637.] Leipzig, Bibliograph. Institut. 16°. 148 S. *M* 0,30.

Gessner, A. Zur elsässisch-neudeutschen Orgelreform. Ein Wort der Kritik u. der Abwehr. Straßburg, Gebr. Hug & Co. *M* 0.70.

Graßberger, Roland. Der Einfluß der Ermüdung auf die Produktion in Kunst u. Wissenschaft. Leipzig u. Wien, Fr. Deuticke.

[cf. Allgem. Musik-Zeitg. '12, 1017.]

Harker, Ray Clarkson. The ministry of nature, music and tears. Cincinnati, Jennings & G. 8°. 80 p. 50 c.

Haweis, Hugh Reginald. Music and morals. New ed., rev. and enl., il. New York, Harper. 8°. 503 p. $ 1,75.

[Von demselben Werke erschien eine billigere Ausgabe bei Longmans in London. 3 s. 6 d.]

Haweis, H. R. My musical life. Cheaper reissue. London, Longmans. 8°. 702 p. 3 s 6 d.

Hentig, Hans v. Der strafrechtliche Schutz des literar. Eigentums nach deutschem u. österr. Rechte in rechtsvergleichender Darstellg. Berlin, Springer. 8°. VI, 101 S. *M* 3.

Hitchcock, Horace D. Epigrams and sayings for young musicians. New York, Broadway publishing co. 8°. 24 p. 75 c.

Hubermann, Bronislaw. Aus der Werkstatt des Virtuosen s. Abschnitt V unter Huberman.

Hierse, G. Die Zivilversorgung der Militärmusiker. Hilfsbuch f. Militärmusiker zur Erlangg. e. Beamtenstellg. Berlin, Parrhysius. 8°. 107 S. *M* 1.

Hoffmann, E. T. A. Lebensansichten des Kater Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johann Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. (Hamburgische Hausbibliothek.) Hamburg, A. Janssen. kl. 8°. 364 S. Geb. *M* 1,40.

Hurrell, Henry. Copyright law and the Copyright act, 1911. With a treatise on French copyright law, by M. Théry. London, Waterlow. 8°. 142 p. 3 s. 6 d.

Ingpen, Ada de la Mare. Music in poetry and prose. London, Herbert & D. 8°. 372 p. 3 s. 6 d.

Kammerer, Paul. Über Erwerbung u. Vererbung des musikal. Talentes. Leipzig, Th. Thomas. 8°. 38 S. ℳ 1.

Kassner, Rud.* Die Moral der Musik. Aus d. Briefen an e. Musiker. 2. gänzl. umgearb. Aufl. Leipzig, Insel-Verlag. 8°. 133 S. ℳ 3.

Kerr, S. P. The copyritht act, 1911: with intro., notes, the orders in council, and the board of trade regulations. London, Jordan. 8°. 332 p. 5 s.

Kierkegaard, Severino. L'erotico nella musica. Traduz. di G. Petrucci. Genova, Formiggini. 16°. 124 p. L. 2.

Kobbe, Gust. The loves of great composers. London, Harrap. 8°. 180 p. 5. s.

Köhler, B. Die Aesthetik des vokalen Wohllautes. Tl. 1. Die Poesie des Gesanges. Mainz ('11), (Kittlitz-Schott & Bieger.) ℳ 1,20.

Köster, Alb.* Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung im 18. Jahrh. (Progr.) Leipzig, Edelmann. 4°. 51 S. ℳ 1,50.

Kotzde, Wilh. Musikantengeschichten und anderes. (Bunte Bücher. Bearb. u. hrsg. v. der freien Lehrervereinigg. f. Kunstpflege in Berlin.) Reutlingen, Enslin & Laiblin. Lex. 8°. 31 S. illustr. ℳ 0,10.

Krehl, Stephan.* Musikerelend. Betrachtgn. üb. trostlose u. unwürdige Zustände im Musikerberuf. Leipzig, Siegel. gr. 8°. 107 S. ℳ 1,50.

Lalo, Ch. Introduction à l'esthétique. Paris, Colin. 8°. IX, 348 p. fr. 3,50.

Lange, Konrad.* Über den Zweck der Kunst. Akadem. Kaisergeburtstags-Festrede. [Erweiterter S.-A. aus: „Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwiss."] Stuttgart, Enke. Lex. 8°. 49 S. ℳ 2.

Lanz, Rob. Der Einfluß des Welthandels auf die Kunst. Progr. Bern ('11), (F. Semminger.) gr. 8°. 58 S. ℳ 1.

Lathrop, Isabel St. Musical dates for little pates. New York, Duffield. 4°. il. $ 1,25.

Lederer, Marie. Musikalische Kindergeschichten (in der musikal. Jugendpost erschienen). Straßburg, J. Singer. 8°. 91 S. ℳ 1,50.

Leroux, Gaston. The phantom of the opera. London, Pearson. 8°. 6 d.

Liederavonden voor het volk. Nieuw propagandaboekje. 6de uitgaaf, verbeterd en vermeerderd. Antwerpen, drukkerij Flor Burton. 8°. 168 p. fr. 0,20.

Litta, Paolo. La déesse nue: la danse comme moyen esotérique d'expression musicale. Florence, libera Estetica. 16°. 78 p. L. 1,75.

Loewenstein, R. Das Recht des Theaterbesuches. Dissert. Rostock ('11). 8°. 57 S.

Lyser, Joh. Peter. Musikal. Novellen. Hrsg. u. m. Vorwort u. Anmerkgn. versehen. v. Ludw. Frankenstein. Berlin-Wilmersdorf ('13), Hausbücher-Verlag. 8°. XV, 219 S. Geb. ℳ 3.

MacGillivray, E. J. The copyright act, 1911: annotated with appendice containing the revised convention of Berne. London, Stevens & Sons. 8°. 5 s.

Macpherson, Stewart and **Ernest Read.** Aural culture, based upon musical appreciation. Part. I. London, J. Williams. 112 +XVI p. 2 s. 6 d.

Marcus, Otto. „Du holde Kunst". Roman eines Musikers. Leipzig, Xenienverlag.

Mauclair, Camille. La religion de la musique. 6me édit. Paris, Fischbacher. 8°. fr. 3,50.

Meumann, E. Einführg. in die Ästhetik d. Gegenwart. 2. verm. Aufl. [Wissenschaft u. Bildg. . . . . Hrsg. v. Paul Herre. Bd. 30.] Leipzig, Quelle & Meyer. 8°. 180 S. ℳ 1.

Mies, Paul. Über die Tonmalerei. (S.-A. aus Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. VII, 4.) Stuttgart, Enke. [Nicht im Handel.]

Müller, Jos. Philosophie des Schönen in Natur u. Kunst. 2. verm. u. verb. Aufl. Straßburg, Bongard. gr. 8°. VIII, 291 S. ℳ 4.

Müller-Freienfels, R. Psychologie der Kunst. 2 Bde. Leipzig, Teubner. gr. 8°. VIII, 232 u. VIII, 220 S. Je ℳ 4,40.

On **music**: an anthology. London, Constable. kl. 8°. 2 s.

Musika, Frau. Eine Sammlg. v. Scherzen f. fidele Musik-Freunde u. Feinde. München, Braun & Schneider. 8°. 110 S. m. Abbildgn. ℳ 2.

Nagel, W. Die Musik als Mittel der Volkserziehung etc. s. Abschnitt IV unter Magazin.

Nin, J.-Joachim. Idées et commentaires. Paris, Fischbacher. 8°. 240 p. fr. 3.

Nin, J. J. In the service of art: a plea for simplicity in music. London, Reeves. kl. 8°. 1 s.

Nitze, Hans.* Das Recht an der Melodie. München u. Leipzig, Duncker & Humblot. 8°, IX, 163 S. ℳ 5.

Oldfield, L. C. F. The law of copyright. 2nd edit. London, Butterworth. 8°. 450 p. 12 s. 6 d.

Grand **opera** stories. Illus. London, O. Hammerstein. 4°. 6 d.

Oppenheimer, F. Die Pflichten des Verlegers nach dem Gesetz üb. das Verlagsrecht vom 19. Juli 1901. Dissert. Marburg. 8°. VIII, 78 S.

Paglia, Ces. (Gaianus). Strauss, Debussy e compagnia bella: saggio di critica semplicista e spregiudicata per il gran pubblico, con prefazione di Seb. Sani. Bologna ('13), Gherardi. 8°. XV, 109 p. L. 1,50.

Pahl, M. Die Konzertsängerin. Novellen. Wien, Konegen. 8°. III, 150 S. ℳ 2.

Parry, D. H. The tale of a tambour, and how he made some noise in the world. London, Frowde. 8°. 132 p. 1 s.

Pommer, Jos. Die Wahrheit in Sachen des österreich. Volksliederunternehmens. [Aus: „Das deutsche Volkslied".) Wien, A. Hölder. Lex. 8°. 55 S. ℳ 1,80.

Prescott, Oliveria, About music and what it is made of. New and cheaper edit. London, Methuen & Co. 8°. IX, 276 p. 2 s. 6 d.

Ramseyer, Joh. Ulr. Der Gesang, das Leben u. Lieben unserer Singvögel. Nach eigener vieljähr. Beobachtg. 2. verm. u. verb. Aufl. m. 48 lith. Abbildgn. auf 4 Taf. Aarau, Wirz. 8°. VIII, 83 S. Geb. ℳ 2,50.

Ratgeber f. dramat. u. musikal. Aufführgn. in unsern Gemeinden u. Vereinen. Hrsg. v. Nürtinger Bez.-Ausschuß f. Volksbildg. 1912. Nürtingen, G. Zimmermann. 8°. 24 S. ℳ 0,50.

Raybould, W. London bells and what they tell us. London, Blackie. 8°. 128 p. 1 s.

Reed, Myrtle. The master's violin. London, Amalgamated Press. 8°. 6 d.

Reminiscences of a prima donna. By „Nomad". London, Stockwell. 8°. 1 s.

Richter, Otto.* Musikal. Programme m. Erläutergn. f. Volkskirchenkonzerte u. andere Aufführgn., gesammelt. 3. verm. Aufl. Braunschweig ('13), Wollermann. gr. 8°. XX, 211 S. m. 1 Bildnis. ℳ 3.

Riehl, W. H. Der Stadtpfeifer. London, Rivingtons. 8°. 1 s. 6 d.

Ries, Geo. Orgeldienst u. Volksschullehrer. Eine Denkschrift üb. die Dienst- u. Besoldungsverhältnisse der Kantoren, Organisten u. Chorregenten in Bayern u. in sämtl. deutschen Bundesstaaten. Im Auftr. der Vereinigg. bayer. Landorganisten bearb. Ansbach, M. Prögel. 8°. 251 S. ℳ 2.50.

Rimington, A. Wallace. Colour-music: the art of mobile colour. London, Hutchinson. 8°. 200 p. 6 s.

Rinecker, Frz. Das ausschließliche Aufführungsrecht des Urhebers e. Werkes der Tonkunst. Regensburg, Coppenrath. gr. 8°. 70 S. ℳ 1,20.

Robertson, G. St. The law of copyright. New York, Oxford Univ. 8°. 32+351 p. $ 3,40.

Rossner, Herm. Kunst u. Universität in Preußen-Berlin. Notwendiger Nachtrag zur Hundertjahrfeier der Berliner Universität. Zeitz, Rossner. gr. 8°. IV, 146 S. ℳ 2.

Saint-George, Henry. La musique et la science; traduction française de Louis Pennequin. Paris, Fischbacher. 8°. XIII, 41 p. portr. fr. 2.

Sattler, Heinz. Bühnen-Karriere. Ein Mahnwort f. Opernschüler. Berlin, A. Glas. gr. 8°. 8 S. ℳ 0,50.

Schaumberger, Heinr. Bergheimer Musikanten-Geschichten. Heitere Bilder aus dem oberfränk. Volksleben. [Deutsche Jugendklub-Bücherei . . . . hrsg. v. Frz. Pagel u. Paul Risch. Bd. 5.] Berlin, Kameradschaft. gr. 8°. IV, 240 S. Geb. ℳ 2,50.

Schellenberg, Ernst Ludw. Fünf Briefe an Emanuel Tönemeier, e. Musiker, v. e. Dilettanten. Leipzig, R. Eichler. 8°. 55 S. ℳ 0,60.

Schnerich, Alfr. Unsere Kirchenmusik u. P. Michael Horn, Herausgeber der gregorian. Rundschau. Eine persönl. u. prinzipielle Abwehr in Briefform. Wien ('11), C. W. Stern. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Schrader, Hans W. Manuskript u. Druckschrift u. ihre Stellg. im literar. Urheberrecht. (Dissert.) (Berlin-Wilmersdorf, Hausbücher-Verlag.) 8°. X, 99 S. ℳ 2,50.

Schur, Ernst. Ein Festspielhaus f. Berlin. (Ein Kulturprogramm f. die Groß-Städte der Zukunft.) Berlin ('11), E. Frowein. kl. 8°. 109 S. ℳ 1,50.

Seiling, Jos. Anekdoten aus dem Leben unserer Musiker, Sänger, Sängerinnen, Kapellmeister, Komponisten von der Zeit des J. S. Bach bis auf Rich. Strauß gesammelt u. hrsg. Mit e. humorist. Beitrag v. Wilh. Kienzl. Diessen, Huber. 8°. ℳ 1,20.

Stainer, John. La musique dans ses rapports avec l'intelligence et les émotions; traduction française de L. Pennequin. 2e édit. Paris, Aux éditions et publications du temps présent. fr. 2.

Stekel, Wilh. Die Träume der Dichter. Eine vergleich. Untersuchg. der unbewußten Triebkräfte bei Dichtern, Neurotikern u. Verbrechern. (Bausteine zur Psychologie des Künstlers u. des Kunstwerkes.) Wiesbaden, Bergmann. Lex. 8°. VII, 252 S. ℳ 6,65.

Stieglitz, Olga.* Einführg. in die Musikästhetik. Stuttgart u. Berlin, Cotta Nachf. gr. 8°. VIII, 171 S. ℳ 3,50.

Streams of music, of purity, and of love. By Ἀστήρ. London, Bennett. 8°. 358 p. 6 s.

Stronach, Alice. My musical note book. London, Simpkin. qu. 8°. 1 s.

Studer, H. Der Verlagsvertrag nach dem rev. schweiz. Obligationenrecht unter besond. Berücksichtg. d. deutschen Verlagsrechts a. Gr. der neuzeitl. Urhebergesetze u. d. Bundesgesetze betr. d. Urheberrecht an Werken d. Lit. u. Kunst (vom 23. IV. 1883). Dissert. Leipzig. 8°. 128 S.

Sutor, Otto. 12 Prologe f. die Festlichkeiten der Gesangvereine. Leipzig, Glaser. 8°. 22 S. ℳ 1.

Teuchert, Emil u. **Herm. Sobe.** Rechenbuch f. Musikerfachklassen. Bearb. v. Otto Richter. Dresden, O. & R. Becker. 8°. 72 S. ℳ 0,60.

Titterton, W. R. From theatre to music hall. London, S. Swift. 8°. 242 p. 3 s. 6 d.

Torrefranca, Fausto. Per l'avvenire degli studi musicali: [lettera in risposta al prof. Gasperini]. Torino ('11), frat. Bocca. 8°. 9 p. [Estr. Rivista mus. ital.]

Übersicht der Gebarung des Militärkapellmeister-Pensionsfonds zur Versorgung der dienstuntauglichen Mitglieder, deren Witwen u. Waisen pro 1911 u. zugleich Schematismus sämtl. Kapellmeister der k. u. k. Armee f. d. J. 1912. Hrsg. v. Verwaltungsrate des Militär-Kapellmeister-Pensionsvereins. 17. Jahrg. Wien, Seidel & Sohn. gr. 8°. 46 S. ℳ 2.

Velden, Johannes.* Musikalische Kulturfragen. (Organisation musik. Bildungsarbeit.) [Sonderdruck aus „Bildungsfragen der Gegenwart".] Berlin-Schöneberg ('13), Protestantischer Schriftenvertrieb. gr. 8°. 24 S. ℳ 0,30.

Walfisch, J. H. Musik u. Religion s. Abschnitt IV unter Magazin.

Walter, Emilia. Något om sångkonst. Stockholm, P. A. Norstedt & Söner i distrib. 8°. 14 S. Kr. 0,50.

Weingartner, Felix. Erlebnisse e. „Königl. Kapellmeisters" in Berlin. Berlin, Cassirer. gr. 8°. 87 S. ℳ 1,20.

Weld, Harry Porter. An experimental study of musical enjoyment .... [Worcester, Mass.] gr. 8°. [Reprinted from the American journal of psychology, April, 1912, vol. XXIII.]

Wicke, Rich. Musikal. Erziehung u. Arbeitsschule. Leipzig, Wunderlich. gr. 8°. VI, 136 S. ℳ 2.

Wirth, Herman Felix. Nationaal-Nederlandsche muziekpolitiek. Amsterdam, Holkema & Warendorf. gr. 8°. 73 p. f. 0,75.

Witasek, St. Principii di estetica generale. Traduz. ital. di M. Graziussi. Palermo, Sandron. 8°. 332 p. L. 6.

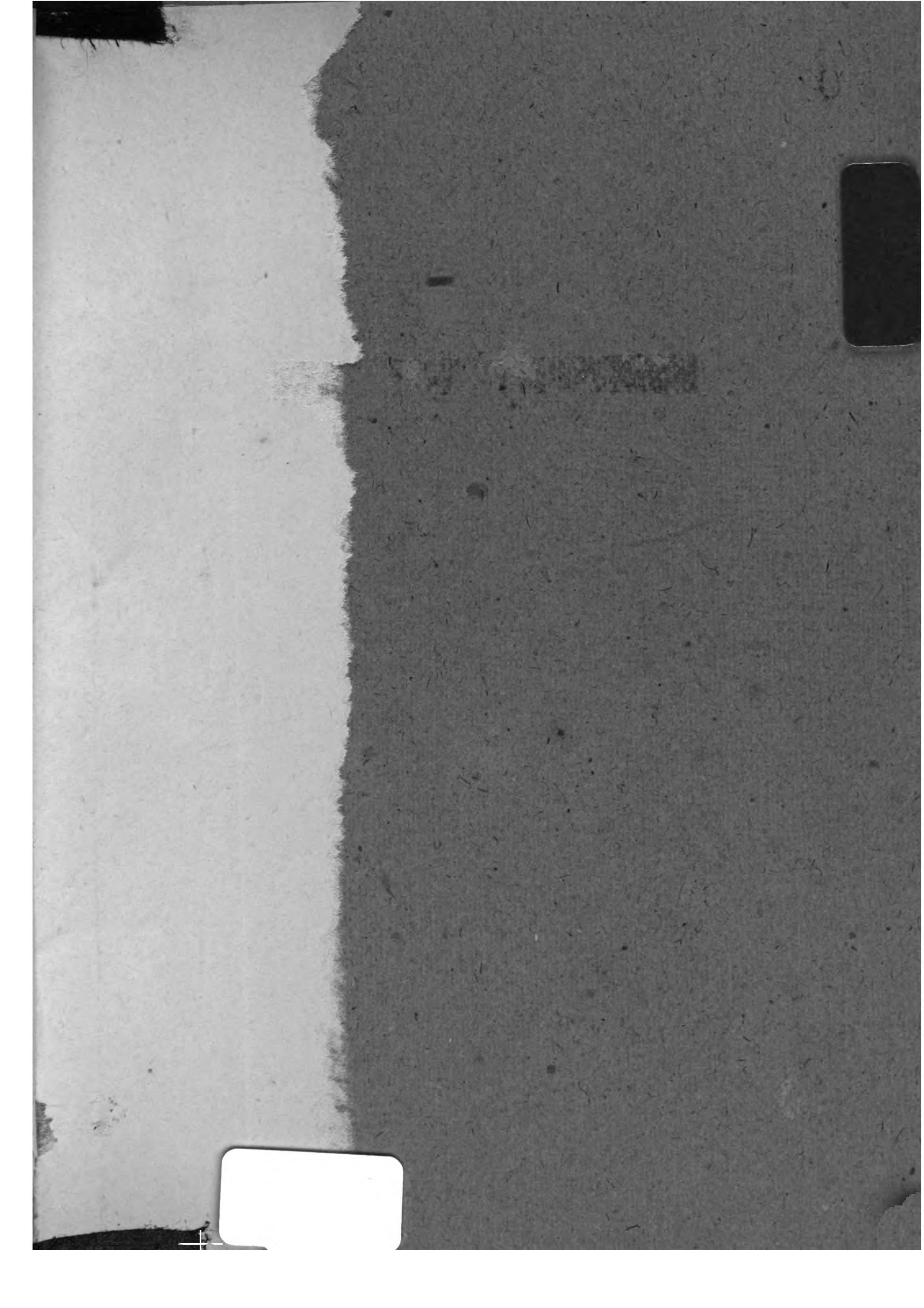
Wolfing. Modernismus u. Musik. [Russ. Text.] Moskau, Verlag „Musagetes". R. 2.

Zingel, Rud. Ew. Die Musik im Gottesdienste u. e. Wort über den Entwurf zum „neuen pommerschen Gesangbuche m. Noten". Vortrag. Frankfurt a/O., Bratfisch. 8°. 16 S. ℳ 0,50.

Zuccoli, G. Ai giovani musicisti d'Italia. Per un' ideale di giustizia. Trieste, E. Vram. 16°. 48 p. L. 1.

C. G. Naumann G. m. b. H., Leipzig.





PAGE NOT AVAILABLE

